This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

161 a. 3

Beethoven's Leben.

Dritter Band.

Beethoven's Leben

von

LUDWIG NOHL.

Dritter Band.

Die letzten zwölf Jahre.

1815—27.

LEIPZIG,
Ernst Julius Günther.
1877.

Beethoven's letzte Jahre

von

LUDWIG NOHL.

LEIPZIG,
Ernst Julius Günther.
1877.

Alle Rechte, für die Theile wie für das Ganze, vorbehalten.

Der Verfasser.

Dem väterlichen Freunde

Herrn Dr. Franz Liszt in Pest

aus inniger Liebe und Verehrung.

Wem anders als Ihnen, mein theurer Meister, kann ich dieses Buch widmen, das zugleich ein Stück meines Lebens ist? — Sie luden den Verfasser ein, bei der Tonkünstlerversammlung in Weimar, die als die erste seinen hundertjährigen Geburtstag feierte, „als würdiger Biograph Beethovens zu fungiren", — Sie bezeugten unermüdet Herz und Sinn zugleich für ein Unternehmen, das uns einen der grössten Menschen und Künstler aller Zeiten auch nach seiner persönlichen Art und Entwicklung darstellen sollte, — Ihr Antheil stärkte mir stets aufs neue das innerste Leben. Denn wie hier ein echter Spross dieses Beethoven vor mir stand und mich empfinden liess, was einst ein sonst nicht gerade Vorgeschrittenster, L. Rellstab, unserem Meister selbst gegenüber empfunden hatte: „Von einem hochverdienten, berühmten Manne, deren wir viele haben, bis zu einem wirklich grossen, ewig unerreichbaren, welche Kluft!" — so brachte die schöne Theilnahme, die Sie mir immer aufs neue an Ihrem Sein und Schaffen gönnten, mich auch stets diesem ungeheuren Geiste näher und half so der Wissenschaft, der Aufgaben schwerste, das hohe Räthsel der Kunst zu lösen.

Was ging einst in dem Innern eines edlen Jugendgenossen von Beethoven, des Malers Gerhard Kügelgen vor, als

er die Inauguration der bald nachher so glorreich sich entfaltenden Universität in Bonn im Jahre 1786 erlebte? „Alle diese Anstalten huldigten in seinem Auge einem unbekannten Genius der Menschheit und sein Gemüth ahnete zum ersten Male die Hoheit der Wissenschaft", sagt er von sich selbst: „Die Erhebung, die er damals fühlte, gab seinem Schulfleisse eine ernstere Richtung, er achtete nun das Wissen und strebte nach Erkenntniss, aber sein Herz blieb liebevoll der Kunst zugewandt." Liegt nicht hier das Geheimniss des hohen Aufschwungs der Kunst unserer Tage? Und wahrlich, bethätigte die Wissenschaft die gleiche Achtung vor der Kunst, es würde mit unserer geistigen Gesammtcultur besser stehen und manche Lücke derselben ausgefüllt werden können.

Allein dem ist nicht so, und darum habe ich es gerade vor Ihnen, der ebenfalls das Wissen und die Erkenntniss ehrt und liebt, offen auszusprechen, wie sehr die heutige Wissenschaft zumal gegen unsere Kunst sich geradezu vergeht. Allerdings ich will nicht loben, was ich selbst einst an dem Besitzrecht der Forschung verbrach, als ich nach dem so fleissig philologisch gearbeiteten und ersten wissenschaftlich biographischen Werke der Musikliteratur, nach Otto Jahns „W. A. Mozart" mein Bild dieses Meisters herstellte. Allein was war es, was mich damals bewegte und selbst solche drückende Empfindungen und begründete Bedenken überwinden liess? Das Gefühl für die Kunst, das Gefühl für diesen Künstler, dessen so einzig menschlich-schönes Bild in diesem beinahe überreich zu Tage geförderten Material stecken geblieben war und förmlich nach Erlösung, nach wirklichem Dasein rief! — Ich setzte alles daran es ihm

zu geben, und ob es mir gelungen, möge sich nach dem Umstande entscheiden, dass bereits seit langem das Werk vergriffen und daher eine neue Auflage nöthig geworden ist, die denn zugleich seine Mängel nach Möglichkeit zu heben getrachtet hat.

Und wenn ich mir nun ferner bewusst sein darf, das was ich dort an der Wissenschaft und ihrem Besitz gefehlt haben mag, mit der jetzt endlich abgeschlossenen selbstständigen Forschungsarbeit von „Beethovens Leben" wirklich gesühnt zu haben, so bestätigte die hässliche Art, womit jener Mann der Kunstgelehrtheit die edelsten Bestrebungen unserer Tage angriff und geradezu besudelte, — man vergleiche O. Jahns Gesammelte Aufsätze (Leipzig 1866) „Tannhäuser" und „Lohengrin", — nur meine trübe Erfahrung, dass die Achtung der Wissenschaft vor der Kunst noch nicht die gleiche ist wie umgekehrt. Und leider sind, das wissen Sie, verehrter Meister, nur zu gut, die meisten meiner Fachcollegen in dasselbe Geleise eingetreten und kutschiren lustig darauf los, die Würde der Kunst wie der Wissenschaft in gleich selbstmörderischer Weise preisgebend.

Was ist aber gar von unserer Kunstwissenschaft von heute zu denken, wenn man in einem so monumentalen Unternehmen wie der „Allgemeinen Deutschen Biographie", herausgegeben durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften in München, im Band II (erschienen 1875) den Artikel „Beethoven" liest? Ebenso kopflos angelegt wie sinnlos ausgeführt ist hier das Bild eines Mannes, der wahrlich vor vielen in diese literarische Walhalla nicht Deutschlands allein sondern der Welt

gehört. Und vor allem, es fehlt hier jede Spur von Achtung vor diesem Künstler wie vor sich selbst und vor der Wissenschaft. Wusste dieser Fachmann, der doch selbst recht brauchbares Handwerkszeug geliefert hat — man vergleiche nur „Die Elemente der Musik" Leipzig 1862, „Koch's Musikalisches Lexikon" Heidelberg 1865, „Handbuch der Musikgeschichte" Leipzig 1868, — wusste dieser Mann nicht, dass es in der Welt Leute gibt, die sich ganz speziell und seit Jahren mit diesem Gegenstand beschäftigen? Des Amerikaners A. W. Thayers emsiges Forschen ist freilich hier gekannt, und soweit diese biographische Sammelarbeit geht d. h. bis zum Jahr 1805 ist wenigstens sachlich richtig referirt. Ebenso was für die spätere und allein entscheidende Epoche des Meisters nach den vorhandenen Chronologischen und Thematischen Verzeichnissen wenigstens über die Entstehungszeit der Werke gegeben werden konnte, ist meistens nicht unrichtig, wenn auch sehr ungenau.

Allein ist dies Beethoven? Ist dies sein Standbild unter Bildern, die eine Ruhmeshalle unserer Nation vor sich und vor der ganzen Zeit und Nachwelt darstellen sollen? Nicht einmal gekannt und ebenso schon desshalb nicht genannt ist das vorliegende Werk, dessen 2. Band, bis zum Jahre 1815 reichend, doch bereits im Jahre 1867 erschien und dessen 3. Band nach seiner 1. Abtheilung schon 1874, also ein volles Jahr vor jener biographischen Skizze, herausgegeben bis zum Jahre 1824 geht, also den Höhepunkt von Beethovens Leben und Schaffen erreicht hatte und nur noch drei Jahre seines Lebens und fünf Werke seines künstlerischen Bildens fehlen liess! Wo die Wissenschaft einer Kunst sich selbst

so wenig respectirt, dass rein schriftstellerisch von Jedem über jedes geschrieben und in natürlicher Folge davon ganz wie bei Fétis, der Biogr. univ. 2. Aufl. S. 319 ganz ruhig sagt: „Laissons le temps faire son ouevre sur toutes ces opinions", die Hauptsache, das Schlussurtheil über das entscheidendste Thun und Leisten des Künstlers mit den Worten „mögen andere entscheiden" abgethan wird, — wo in der deutschen Wissenschaft solch kindisch frivoles Spiel mit ernstesten und besten Dingen getrieben wird, da in der That flüchtet man besser in diese wahrhaft ernste und hohe Kunst selbst, und solchen Erscheinungen gegenüber, mein theurer Meister, fühle ich erst ganz, was wir auch in dieser Hinsicht einer ernsten und hochgesinnten Aufnahme und Darstellung unserer edelsten und höchsten Ideale an unseren wahren Künstlern heute besitzen.

Nehmen Sie dieses mein Buch, dem zur Ergänzung und leichteren Orientirung in der Sache selbst demnächst noch eine Sammlung der richtiggestellten zeitgenössischen Berichte über unseren Meister, wie von Neefe, Junker, Reichardt, Bettina von Arnim, Spohr, Weissenbach, Tomaschek, Bursy, Klöber, Atterbom, Dr. Müller, Russel, Rellstab, Stumpff u. s. w. folgen soll, — nehmen Sie es nach Ihrer stets bereiten Nachsicht und Güte auf. Sie wissen, ich hänge Ihrem Sein und Thun mit meiner Seele an. Denn nie hat ein Künstler und zumal ein nichtdeutscher unsere Kunst tiefer erfasst, in weiterem Umfange beherrscht und reiner gepflegt und hochgehalten als Sie, den einst, vor mehr als einem halben Jahrhundert, unser ergrauender Meister selbst liebend gerührt in die Arme schloss und der heute wie damals ihre

ganze Würde und geistige Bedeutung darstellt und uns aufs neue in die Hand gibt! Ich habe alles gethan, meine Arbeit auch nach diesem Begriffe von der Würde des Gegenstandes auszuführen, — dreizehn Jahre meiner besten Kraft gehören ihr und sie ist, ich darf es sagen, mit meinem Herzblut genährt, — empfangen Sie dieselbe, theurer Meister, als den Tribut des Dankes und der Liebe der Wissenschaft für die Kunst. Wie könnten wir zugleich besser alle guten Geister zur Vollendung desjenigen Stückes der Arbeit bannen, das nun ganz speziell dem Aesthetischen und Technischen dieses epochemachenden Schaffens gilt — und hoffentlich ebenfalls bald fertig dasteht, — des Schlussbandes „Beethovens Werke"? —

Leben Sie wohl und bewahren Sie mir, dem Kunsthistoriker, die mich ehrende und stets neu erhebende Freundschaft eines wahrhaft grossen Künstlers.

Heidelberg, den 1. Juli 1876.

Ludwig Nohl.

Inhalts-Verzeichniss.

Seite.

Widmung und Vorwort VII
Einleitung 1
I. Buch: **Ergebung** 1815—20.
1. Kap. Die Königin der Nacht 8
2. Kap. Drei freundliche Sterne (Opp. 98, 101, 102). . 48
3. Kap. Die drangvollen Umstände (9. Symphonie) . . 60
4. Kap. Ein Gebet (Op. 106) 116
5. Kap. Präludien zur Missa solennis 149
II. Buch: **Erhebung** 1820—23.
7. Kap. Die letzten Sonaten (Opp. 109, 110, 111). . . 240
8. Kap. Die Ouverture „Zur Weihe des Tempels" . . 282
9. Kap. Präludien zur Neunten Symphonie 333
10. Kap. „Freude schöner Götterfunken" 368
III. Buch: **Vollendung** 1824—27.
11. Kap. Die Akademie vom Mai 1824 443
12. Kap. Das erste der Letzten Quartette (Op. 127) . 507
13. Kap. Das Amollquartett 552
14. Kap. Das Bdurquartett (Op. 130) 605
15. Kap. Das Cismollquartett 660
16. Kap. Das Schwanenlied in Op. 135 692
17. Kap. Der Tod 736
Schlusskapitel: Bestattung und Andenken 789
Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen 806
Berichtigungen zu Band I u. II 968
Namen- und Sachregister 970
Druckfehler zu Band III 976

Beethovens letzte zwölf Jahre.

Einleitung.

„Hast du schon von meinen grossen Werken dort gehört", schreibt Beethoven am 12. April 1815 an Amenda nach Kurland; „gross sage ich — gegen die Werke des Allerhöchsten ist alles klein." Wie sehr stimmt dies zu jenem Aufrufe der innerlichst ergriffenen Seele, als der Meister bei den grossen politischen Abschlussbegebenheiten seiner Tage sich mit einem Male persönlich auf die Höhe seiner Zeit gehoben sah und deutlich erkennen musste, dass denn doch dasjenige, was sein Innres bewegte und was ihm allein Entgelt eines mühevollen Daseins war, die Empfindung des Ewigen, als tiefe Ahnung auch in seiner Zeit und Umgebung walte, — zu dem Gelübde: zu schaffen „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen Unendlichen" Ebenso sagte er im nächsten Frühjahr 1816 „so vor sich hin": „Mir schweben ganz andere Dinge vor!"

Diese jetzt mit voller Gewalt hervortretende Hinwendung auf das Allumfassende und Dauernde, die sehr bald in persönlichen Erlebnissen, in dem Tode seines Bruders und in dem daraus hervorgehenden gränzenlosen Wirrsal seines äusseren Daseins noch mehr Nahrung finden sollte,

entspricht denn auch nur der mehr und mehr hervortretenden Stimmung seiner Zeit überhaupt, und er nimmt als echter Künstler nur das Gefühl voraus, welches bald jedes tiefere Gemüth durchdrang und allmälig zur Grundlage der Gesammtauffassung des Lebens und Anfang der Wiedergeburt der Nation wurde, — das Gefühl, dass eine Verinnerlichung des ganzen Wesens, eine geschlossene Hinwendung auf das All und Ewige und eine unmittelbare Wiederberührung mit dem Schooss des Daseins nothwendig sei, nicht blos um die so vielfach auseinandergezerrten Elemente unseres Lebens von neuem zu vereinigen, sondern um nur überhaupt nach all den schweren Schlägen, die uns seit mehr als zweihundert Jahren getroffen und in der gesammten Entwicklung fühlbar geschädigt hatten, endlich wieder selbstständig dazustehen.

Tief ergriff nach so langen Leiden und Prüfungen, die auch die Erinnerung an den 7jährigen wie den 30jährigen Krieg wieder wachrufen mussten, sogar die Massen das Gefühl davon, dass bei uns sogar viel gesündigt worden und dass die Entfremdung von der eigenen Bahn und Art denn doch die letzte Ursache jener langen Trauerzeit sei, die es jetzt zu heben gelte. Fichte mit dem grossen freien Blick in den Geist seiner Nation hatte das Ziel des Menschengeschlechts „mit Freiheit sich zu dem zu machen, was es eigentlich ursprünglich ist", als Aufgabe besonders seinem deutschen Volke zuerkannt, das vor allem „wahre Religion" habe. So war es dieser Nation denn auch vor allem gelungen, den Glauben der Väter, das Ideal ihres Wesens wiederzufinden und mit dieser neugewonnenen Zu-

sammenfassung der Kraft zunächst des äusseren Feindes Herr zu werden. Aber man empfand auch, dass es die äusserste und gesammte Kraftanspannung war, dessen man hier bedurft hatte, und dass nur eine ruhig geschlossene Zusammenhaltung sowohl diese Kraft wieder zu erzeugen wie auch zu einer sicheren Macht zu steigern vermöge, damit solche schmähliche Niederwerfung und Niederhaltung ferner unmöglich sei. Und dies, nicht etwa blosse physische oder moralische Erschöpfung, nein das Bewusstsein erneuter innerer Erhebung und das Bedürfniss, solche würdigere Art des eigenen Daseins sich für alle Zukunft zu sichern, war es was die Nation im Süden und Norden unseres Vaterlandes gleicherweise von neuem zum „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen" und damit zu einem concentrirteren Dasein und Wollen führte. Der tiefere Sinn des Volkes begann den fahlen Schein so mancher halben oder falschen Götterbilder zu erkennen, die auch bei uns Mode geworden waren, und aller Orten regte sich auf das „Nun danket alle Gott", das so manchmal vom Schlachtfelde gegen den Sternenhimmel aufgeschlagen war, nun auch von neuem das innere Nahen zu diesem Gotte selbst, der so hehr und heilig geholfen, und das aufrichtige Bedürfniss sich ihm neu und innig zu verbinden.

Und nichts oder doch wenig hatte dies heilige Bedürfen und echt religiöse Gefühl der Nation mit demjenigen zu thun, was ihm jetzt allerdings fast von allen Seiten mit heilkünstlerischer Aufdringlichkeit als die wahre Arznei angepriesen wurde. Nichts dürfen wir hier annehmen von dem Renegatenthum eines Z. Werner und

Fr. Schlegel im katholischen Süden, nichts von dem pietistischen Heiligthun im protestantischen Norden, wie es ebenfalls kaum jemals fratzenhaft widriger sich hervorgedrängt hat. Dass hier Staat und Kirche gleicherweise empörend mit dem weihevollsten Bedürfen der Zeit und des Volkes spielten und Tugendbund wie Beichtpredigt nach Kräften förderten, — dass selbst scheinbar edle und freie Geister der Wissenschaft und Kunst oder auch der Politik und Religion diesen edelsten und freiesten Geist der Nation nicht erkennen und ihn vielmehr in neue Bahnen innerer Gebundenheit leiten wollten, dies wie aller Missbrauch, der mit solchem tiefen Bedürfen der Zeit getrieben war, nimmt demselben nichts von seiner Reinheit und Weihe, sowie es sein wirkliches Bestehen nicht widerlegt und seine nachhaltige Wirkung nicht hemmen konnte. Und das Volk verstand eine Stimme wie Fichte's sehr wohl, wenn sie ihm die wahre Religion auch in der Form des Christenthums predigte. Denn es war ein Christenthum, „in das das freie Denken des Alterthums eingeführt ist" —, es lehrte, dass reines Wohlgefallen am Guten in der Wurzel des Menschen sei, nicht aber „Sündhaftigkeit", — und dass aus solcher Auffassung unseres Daseins „die Welt des ewig fort aus dem Geiste zu entbindenden Seins aufstrahlen solle", — alles Dinge, die mit jener charlatanistischen Quacksalberei in Staat und Kirche nichts gemein hatten!

So erkennen wir denn heute, nach einem halben Jahrhundert mannigfachster und schwerster Kämpfe und Entwicklungen, dass der Drang nach Selbstsein und Ganzheit, der uns das grosse politische Resultat unserer Tage gebracht

hat, ein gar alter ist und in den frühen Regungen des Bewusstseins der Nation von ihrem Wesen und von ihrer Aufgabe in der Welt gründet. Sein Kern wird sich denn auch um so reiner hervorschälen, jemehr auf anderen, tieferen Gebieten ebenfalls die Abwerfung beginnt, die uns auf politischem so wohlgethan, und es mag sich erweisen, dass es im letzten Grunde jenes wahre Menschheitsbedürfniss war, was damals von neuem mit Macht in der Nation erwachte, das Bedürfniss des Volks bei sich und seinem Wesen, bei seinen innersten Anschauungen vom Ganzen und Ewigen zu sein, — jene hohe Anschauung von Welt und Menschheit, die Fichte zu dem stolzen Gefühl führte, das deutsche Volk sei kein Volk, das deutsche Volk sei die Menschheit! —

Als der eigentliche Gradmesser, ja fast als der nächste reale Beweis solcher allwaltenden Idealstimmung einer Zeit und Nation, deren Resultate die Geschichte oft erst spät aufweist, haben nun eben vor allem die „grossen Geister" eines Volks zu gelten, und unter ihnen wieder stehen bei solcher Zeichnung eines noch im Lichtnebel des Wunsches schwebenden Bildes naturgemäss die Künstler voran. Hier aber, wo also alles noch wesentlich Stimmung, Gefühl, überschwängliches Wähnen und seliges Träumen ist, hier waltet nach allem, was wir auch bisher von ihrem Wesen erkannten, vor allen Künsten die Musik als Herrscherin. Und keines Künstlers mehr als des grossen Beethovens Werke, eben „die ganz anderen Dinge, die ihm vorschwebten" sind es, was hier der Empfindung der Zeit und der

Bewegung der Nation dauerndste Denkmale gesetzt und ihr zugleich die Bahn zur Erreichung des Zieles, zu der „Freude schönem Götterfunken“ freihalten half.[1]

Denn dass er in Wirklichkeit jetzt „alles was Leben heisst, der erhabenen opfert und ein Heiligthum der Kunst“ sein lässt, — dass er fortan nur „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen“ zu schaffen strebt, das sagt uns nach einigen vorbereitenden kleineren Werken, besonders dem Adagio der Sonate Op. 106, und nachdem ein Requiem lange beabsichtigt war, zuerst mit vollem Erguss jene Missa solennis, an die er durch volle 4 Jahre seine ganze Manneskraft und sein höchstes künstlerisches Können setzte. Hier lebt der Sinn, der das Individuum gegenüber dem Allumfassenden erfüllt und der auch einzig von den Geheimnissen des Ewigen zu reden weiss und die Schauer seiner Allmacht wieder zu erzeugen wie die Wonnen seiner Harmonie dem Gemüthe zu bereiten vermag, — jene tiefinnere Ergebung in das Walten des Ewigen, die allein einen friedeverheissenden Antheil an demselben gewährt.

Wie dann aber solch rückhaltlose Versenkung in den allnährenden Schooss unseres Daseins erst die volle Kraft zum Leben, zum Erfassen des Daseins gibt, so bezeichnet uns das bald darauf vollendete grösste Werk seines Genius, die Neunte Symphonie, die wahre Erhebung, die Erhebung zum reinen Menschenthum, die nicht falsche Bilder und Scheinhelden auf die Bühne führt, sondern den ewigen Grund unseres Daseins zeigt und uns dadurch zu uns selbst erhebt.

Die Letzten Quartette, das an Gehalt und Form Besonderste, was die Musik bis dahin geboten, führten uns dann dieses Bild unseres Lebensgrundes und seine Bewegungen und Erscheinungen im einzelnen aus und müssen uns in der erhabenen Freiheit ihrer Gestaltungen als die Vollendung jenes idealen Ringens gelten, womit dieser treue Kämpfer für der Menschheit höchste Güter das eigene prometheische Dasein beschloss.

So bekundet auch in dieser abschliessenden Periode Beethovens Leben und Schaffen jenen ebenmässigen Rhythmus der echten Menschen- und Künstlernatur und bietet in sich selbst die Knotenpuncte, um welche das Schwankende der Erscheinung seines Lebens und das scheinbar Willkürliche seines Schaffens sich wie von selbst gruppiren. Und wie die Entwicklung dieses Künstlers selbst als eine im hohen Grade bedeutsame und geradezu typische erscheint und der positive Gehalt seines Wesens und Schaffens im wahrsten Sinne allgemein geltend ist, so ist solch tiefere Erfassung von Beethovens Wesen als allein erfolgreich festzuhalten, wenn jetzt zur Betrachtung des biographischen Verlaufs dieser „letzten 12 Jahre“ geschritten wird. Denn in dieser Epoche seines Lebens sind ungleich weniger äusserlich interessante oder gar gewichtige Thatsachen zu verzeichnen als vielmehr künstlerische Thaten, die fast einzig Ergebniss einer der blossen Tageswelt mehr ab- als zugewandten inneren Existenz und Entfaltung sind.[2]

I. Buch: Ergebung.

1815—20.

„Kurz ist der Schmerz, ewig ist die Freude".

Erstes Kapitel.

Die „Königin der Nacht".

Damit wir sogleich wieder zu der entsprechenden Stimmung gegenüber Beethovens Wesen und Dasein gelangen, sei zunächst eine Aufzeichnung „charakteristischer Züge" mitgetheilt, die der Dichter des „Glorreichen Augenblicks" Dr. Alois Weissenbach i. J. 1816 in einem Buche „Meine Reise zum Congress" mitgetheilt hat.

Er hatte im Sept. 1814 in Wien Fidelio gehört und den festen Entschluss gefasst nicht von dort wegzugehen ohne Beethovens Bekanntschaft gemacht zu haben. Sonderbar genug fand er zu Hause dessen Karte mit einer herzlichen Einladung zum Morgencaffee vor: „und ich trank den Kaffee mit ihm, und seinen Kuss und Händedruck empfing ich!" Die „heroische" Cantatenarbeit einte dann Beide zu einer innigeren Beziehung, die sich auch nach Jahren bei Weissenbach mit gleicher enthusiastischer Ver-

ehrung für seinen „Herzensfreund“ äussert. Er „glaubte in die Natur seines Geweihten geschaut zu haben“ und schreibt noch 1819 von seinem Salzburg aus: „Tausendmal hab' ich hier schon an Sie und an Ihr verkanntes, von der grossen Welt erdrücktes Herz gedacht.“ Ist nun seine Darstellung auch zuweilen im Ausdruck etwas überschwänglich und gespreizt, so liegt doch ein tiefes Gefühl von Beethovens eigentlicher Natur zu Grunde, und es ist nur in der Ordnung, diesem Beobachter hier zuerst das Wort zu geben.

„Beethovens Körper hat eine Rüstigkeit und Derbheit, wie sie sonst nicht der Segen ausgezeichneter Geister sind, aus seinem Antlitz schaut Er heraus“, beginnt es ganz nach dem Eindruck, den auch das Bild von Letronne macht. Habe Gall die Provinzen des Geistes auf dem Schädelbogen richtig aufgenommen, so sei das musikalische Genie an Beethovens Kopf mit Händen zu greifen. Die Rüstigkeit sei jedoch nur seinem Fleisch' und Knochen eingegossen; sein Nervensystem sei im höchsten Grade reizbar und sogar kränkelnd: „wie wehe hat es mir oft gethan in diesem Organismus der Harmonie die Saiten des Geistes so leicht abspringen und verstimmbar zu sehen.“ Er habe einmal einen furchtbaren Typhus bestanden und von da datire sich der Verfall seines Nervensystems und wahrscheinlich auch der ihm so peinliche des Gehörs: „oft hab' ich darüber mit ihm gesprochen, es ist mehr ein Unglück für ihn als für die Welt.“ Die Natur habe ihn ohnehin nur durch zarte und sparsame Fäden mit der Welt in Berührung gesetzt, der Mangel des Gehörs isolire ihn noch mehr, wo-

durch er dann auch noch mehr auf sich selbst zurückgewiesen und in die Nothwendigkeit gedrängt werde, den ewig heitern Genius der Kunst von dem hypochondrischen Hunde anbellen zu lassen.

Die weitere Schilderung betrifft Beethovens besonderen Charakter, der ganz der Herrlichkeit seines Talents entspreche: „nie ist mir in meinem Leben ein kindlicheres Gemüth in Gesellschaft von so kräftigem und trotzigem Willen begegnet. Inniglich hängt es an allem Guten und Schönen durch einen angebornen Trieb, der weit alle Bildung überspringt. In dieser Hinsicht haben mich oft Aeusserungen dieses Gemüths wahrhaft entzückt. — Nichts in der Welt, keine irdische Hoheit, nicht Reichthum, Rang und Stand bestechen es; ich könnte hier von Beispielen reden, deren Zeuge ich gewesen bin. Diese hohe Reizbarkeit des Gemüths und der mächtige Trieb des Kunstgenius in ihm machen sein Glück und sein Unglück aus.“ Sosehr ihn also sein Humor vor der Welt warne und davon wegtreibe, so gebe ihn doch in vielen Fällen die Unschuld des Gemüths vielen Streichen preis: „er hat mit seinem Loose durch bittre Erfahrungen hindurch müssen, aber so sehr ist seine Natur abgewendet von allem Getriebe der Welt, unerfahren darin und aller Sorge ledig, dass er in alle Tücke derselben wie ein Kind arglos und unbefangen hineinlächelt.“

Mittheilenswerth ist dann noch das Folgende, das in einer Weise, wie sie nur die musikalische Natur dieses österreichischen Poeten erklärt, auch seinerseits „weit alle Bildung überspringt“. Er schreibt: „Dieses Gemüth hat

jedoch nicht weniger Tiefe als Kindlichkeit. Seine Ansichten von dem Wesen, den Formen, den Gesetzen der Musik, ihren Beziehungen zu der Dichtkunst, zum Herzen u. s. w, haben nicht weniger das Gepräge der Originalität als sein Tonsatz. Sie sind bei ihm im wahrsten Sinne eingeborne Ideen [!], nicht einstudirte Aphorismen. Ich weiss, dass Goethe, dessen persönliche Bekanntschaft er in Karlsbad [Teplitz] machte, ihn auch von dieser Seite schätzen gelernt hat.“ Seit Bettina's Aeusserungen oben II. 319 haben wir solche Ahnungen von Beethovens wirklichem Wesen hier nicht vernommen.

Sehen wir jetzt zu, wie sich dieser Geist in seinem eigenen Thun und Lassen vor uns enthüllt, und beginnen als mit dem zuerst und dringlichst Abzuthuenden mit der Darstellung seines äusseren Daseins, um dann die künstlerische und allgemein menschliche Entwicklung ebenfalls nach ihrem thatsächlichen Verlauf folgen zu lassen.[3]

*

„Wenn du mir schreibst, brauchst du keiner weiteren Ueberschrift als meines Namens“, so spricht die Nachschrift jenes Briefes an Amenda selbst das Bewusstsein der Berühmtheit aus, zu welcher ihn als letzter Hebel die musikalische Begebenheit am Congress erhoben hatte. Wie stellt sich zu diesem Gefühle der stets allgemeiner werdenden Anerkennung zunächst seine materielle Lage damals?

Man habe nur für den Schuster, Schneider und Metzger zu arbeiten, äussert er selbst in einem der nächsten Jahre gegen Fräulein Giannatasio del Rio, und „Beethoven klagt über schlechte Zeiten auch in pecuniärer Hinsicht,“ steht

in den Notizen, die sich am 1. Juni 1816 Amendas junger Freund Dr. Bursy aus Kurland in Wien gemacht hat. „Er erzählte mir viel von Wien und seinem Leben hier, Gift und Galle wüthet in ihm, allem trotzt er, mit allem ist er unzufrieden und flucht besonders über Oesterreich und namentlich über Wien," heisst es dann, und „die Kunst steht nicht mehr so hoch über das (!) Gemeine, ist nicht mehr so geachtet und besonders nicht mehr so geschätzt in Bezug auf Belohnung;" „es geht hier lumpig und schmutzig zu, es kann nicht ärger sein, Niemandem kann man trauen; was man nicht schwarz auf weiss hat, das thut und hält kein Mensch; sie wollen, man soll arbeiten und bezahlen wie die Lumpe, nicht einmal das Verabredete," lauten seine drastischen Ausbrüche, bei denen er oft mit der Faust so heftig auf sein Clavier schlug, dass es laut im Zimmer widerhallte.

Der junge Kurländer aber schliesst daraus: „Für's Geld scheint Beethoven sehr importirt," und leider machten die Verhältnisse fortan, dass diesen Eindruck mancher Aussenstehende von dem Manne empfing, den ein wirklich Nahestehender, unser Dr. Alois Weissenbach, auch nach dieser Seite hin richtig so beurtheilt: „Ich brauche wohl nicht zu bemerken, dass das Geld keinen andern Werth für ihn hat als den der Nothwendigkeit. Nie weiss er, wieviel er bedarf und wieviel er hingibt. Er könnte reich sein oder reich werden, umgäb' ihn nur ein Aug' und ein Herz, das liebend auf ihn sähe und redlich mit ihm theilte." Sogar in neueren Darstellungen hat sich jene entgegengesetzte Auffassung wiederholt geltend gemacht, sodass wir

genöthigt sind, diese Dinge hier den Thatsachen gemäss scharf ins Auge zu fassen.“

Allerdings belief sich nach dem Erbschaftsinventar der jetzt endlich festgestellte Jahresgehalt der drei grossmüthigen Fürsten auf 1360 Fl. Conv.-Münze, was den von Beethoven selbst mehrfach angegebenen 3400 Fl. Wiener Währung entspricht. Allein wenn vielleicht in der That im allgemeinen damit zu jener Zeit ein einzelner Mann „ganz anständig auszukommen“ vermochte, so vergisst man einerseits, dass Beethovens körperliche Verfassung und die durch das Gehörleiden erhöhte physische Unbehülflichkeit allein schon bedeutende Mehrausgaben machten, andererseits dass neben ihm in Wien ein „armer, unglücklicher Bruder“ und bald darauf bei ihm das für seine spätere Lebenszeit noch viel kostspieligere Wesen des „Sohnes“ existirten, die beide und zumal der letztere mit niemals ruhendem Bedürfen „an seiner Sphäre sogen.“

„Unter den Individuen (welche Anzahl ins Unendliche geht), die leiden, ist auch mein Bruder, der sich seiner schlechten Gesundheit wegen pensioniren musste lassen, — er braucht viel, muss sich Pferd und Wagen halten, um leben zu können, (denn sein Leben ist ihm sehr lieb) so wie ich das meinige gern verlöhre,“ schreibt er im Spätherbst 1815 an seine Freundin Antonie Brentano geb. Birkenstock in Frankfurt, die ihm selbst nicht lange zuvor durch ihren Arzt von seinen Verhältnissen unterrichtet, in Wechseln 300 Fl. C.-M. also ganze 200 Thaler dargeliehen hatte. Er selbst habe gethan, was er könne, aber es klecke nicht. Darum bitte er im Namen seines Bruders, dessen

Stimmung man aus seiner Krankheit entschuldigen möge, jetzt um den Verkauf eines — Pfeifenkopfs für 10 Louisdor in ihrem Hause, wo so viel Menschen verkehrten, und hofft „bei ihrer Grossmuth gegen ihn“ Erfüllung dieser Bitte. Und wie viel war es, was hier „nicht gekleckt“ hatte?

„Ich kann sagen, er hatte einige Jahre die Lungensucht, und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich ihm gegeben, auf 10000 Fl. W. W. anschlagen“, schreibt er selbst am 22. Nov. 1815, also 7 Tage nach des Unglücklichen Tode an Ferd. Ries in London. Und zwar hatte hier, wie wir aus dem Briefe an die Gräfin Erdödy vom 29. (!) Februar 1815 erfahren, ein moralischer Zwang geherrscht, weil der Bruder in der doppelten Bedrängniss seiner Krankheit und eines „schlechten Weibes“ sogar direct an Beethovens intimere Freunde sich wandte und ihn selbst dadurch in Verlegenheit setzte. Heisst es nun auch weiter gegen Ries: „Mich freut es nunmehr mir selbst sagen zu können, dass ich mir in Rücksicht seiner Erhaltung nichts zu Schulden kommen liess,“ so muss er doch in einem Briefe an die Gräfin (19. Juni 1817) selbst diese ausserordentlichen Ausgaben als den Grund angeben, wesshalb das in der Congresszeit erworbene Kapital „so klein sei.“

Wie gross nun dieses letztere, sein einziger sichrer Rückhalt in späteren Jahren, überhaupt gewesen, darüber sind nur Vermuthungen möglich. Doch mag es ursprünglich etwa 3—4000 Fl. C.-M. betragen haben, wenn wir im gerichtlichen Inventar von 1827 sieben Bankactien von je 1063 Fl. nach damaligem Curs verzeichnet finden und von

Breuning vernehmen, „der Curs habe das kleine Capital der Congresszeit auf das Doppelte steigen gemacht.“ Und zwar sind diese Actien vom 13. Juli 1819 datirt. Es ist aber anzunehmen, dass schon von dem Moment an, wo Beethoven den Neffen wirklich als seinen Sohn betrachtete, ihm auch dieses Capital als dessen unantastbares Eigenthum galt, von dem eben nur leihweise genommen und welches stets in gleicher Höhe erhalten wurde. Dass ausser der Wertherhöhung durch den Curs in diesen späteren Jahren noch etwas hinzugekommen, ist bei der stets zunehmenden Bedrängniss Beethovens nicht anzunehmen.[5]

Die Zinsen eines Capitals von so geringer Höhe konnten also nicht viel helfen. Ebenso müssen die Einnahmen aus der eigenen Arbeit damals immer noch nicht gross gewesen sein, mindestens nicht dem Aufwand an Zeit und Kraft entsprechend. Auch waren dieselben wegen ihrer Unregelmässigkeit zur Wirthschaftsführung wenig geeignet, selbst wenn eine solche hätte geregelter sein können als bei Beethovens Naturell, Erziehung und Lebensweise denkbar war. Der Wiener Verleger Riedel klagte 1816 gegen Bursy, dass „Beethoven ungeheuer theuer mit seinen Arbeiten sei.“ Für den Verleger waren seine Honorare wegen des Nachstichs vielleicht hoch, für ihn aber nicht. Dafür trat jetzt allmälig in ausgedehnterem Masse als bisher England mit dem Ankauf von Werken ein, und nach der Correspondenz darüber floss manch hübsche Summe von dort nach Wien. Allein wie es auch sein mag, — und wir werden natürlich nie im Stande sein, die wirkliche Einnahme Beethovens festzustellen oder auch nur einen sichern

Massstab für die Vermuthung ihres Umfangs zu finden — man wird sich im ganzen und grossen dennoch an Beethovens Klagen als dem einzig Zutreffenden halten müssen, um seine Lage richtig zu beurtheilen, und dies um so mehr, als uns ja heute aus den verschiedensten Quellen die gleichen Aeusserungen seiner Bedrängniss und seines Unmuthes vorliegen und wir zugleich wenigstens annähernd sein äusseres Dasein und seine Bedürfnisse zu übersehen im Stande sind.

„Das schlechte Papiergeld unsers Staates ward schon einmal auf den 5. Theil seines Werthes herabgesetzt, ich wurde da nach der Scala behandelt" schreibt er am 1. Juni 1815 an seinen Landsmann Salomon in London. „Nach vielem Ringen erhielt ich, jedoch mit namhaftem Verlust, die volle Währung, allein wir sind in dem Augenblick, wo die Papiere schon jetzt wieder weit über den 5. Theil gestiegen sind, und mir steht bevor, dass mein Gehalt zum zweitenmal zu nichte werde, ohne einigen Ersatz hoffen zu können." Dieselbe Klage ertönt mit Sarkasmus im Herbst desselben Jahres gegen Frau Brentano: „Die Scheine führen wirklich mit Recht ihren Namen", und am 22. November ausführlich gegen Ries: „Ich habe 600 Florin an meinem Gehalte jährlich eingebüsst .... Nun sind wir auf dem Puncte, dass die Einlösungsscheine schlechter als jemals die Bankzettel waren, ich bezahle 1000 Fl. Hauszins; machen Sie sich einen Begriff von dem Elend, welches das Papiergeld hervorbringt." Am 8. März des folgenden Jahres aber noch genauer: „Mein Gehalt beträgt 3400 Florin in Papier; 1100 Hauszins bezahle ich, mein Bedienter mit

seiner Frau 900 Fl., rechnen Sie, was also noch bleibt. Dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu versorgen; bis jetzt ist er im Institute, dies kostet bis 1100 Fl. — Wie viel man verdienen muss, um hier nur leben zu können! — und doch nimmts nie ein Ende, denn — denn — denn — Sie wissen es schon.“ Schon im Januar 1815 aber hatte es gegen Kanka geheissen: „Hier ist es so weit gekommen, dass alles aufs höchste gestiegen ist und bezahlt werden muss.“ Und in dem Hungerjahr 1816/17 muss er einer Einladung der Gräfin Erdödy entgegnen, es handle sich nur um die grösst-möglichste sparsame Weise, um zu ihr zu kommen: „alles ohne Unterschied ist jetzt in der Lage hierauf zu denken, daher sei meine Freundin hierüber nicht betroffen.“

Was wissen wir nun Näheres von seinem äusseren Leben und Sein?

Vom Jahre 1810 erzählt Bettina: „Seine Wohnung ist ganz merkwürdig, im ersten Zimmer zwei bis drei Flügel, alle ohne Beine auf der Erde liegend, Koffer, worin seine Sachen, ein Stuhl mit drei Beinen, im zweiten Zimmer sein Bett, welches winters und sommers aus einem Strohsack und dünner Decke besteht, ein Waschbecken auf einem Tannentisch, die Nachtkleider liegen auf dem Boden. — Er ist durch seine Zerstreuung ordentlich zum Gespött geworden, man benutzt dies auch so, dass er selten soviel Geld hat, um nur das Nothdürftige anzuschaffen. Freunde und Brüder zehren ihn auf, seine Kleider sind zerrissen, sein Ansehen ganz zerlumpt.“ In der gleichen „Sternwarte“ beim Baron Pasqualati auf der Mölkerbastei fanden Hum-

mels, die im Frühling 1816 Wien verliessen, während der Congresszeit blauseidene Damastmöbel, die wohl der Hauseigenthümer wegen der vornehmen Besuche hingestellt hatte, denen Beethoven jetzt oft ausgesetzt war. Doch zeigten sich bald Spuren beschmutzter Stiefel auf dem ungewohnten Stoffe, und in der Wohnung, wo der Dr. Bursy den Meister aufsuchte, Seilerstatt Nr. 1056, fand sich nichts dergleichen.[6]

„Ich hatte durchaus die Idee, Beethoven müsste in einem der fürstlichen Schlösser hausen und im Schutze eines Mäcenaten seiner hohen Kunst leben. Wie sehr befremdete es mich, als mich ein anwohnender Häringskrämer in das Haus neben sich wies. Parterre fragte ich nach und hörte, Beethoven wohne im 3. Stock, 3 Treppen hoch. Also ganz wider mein Erwarten! Ein elendes Haus und nun noch drei Treppen hoch! Enge führen die steinernen Stiegen hinan. Eine kleine Thüre führte mich in ein kleines Vorhaus, das eins war mit der anstossenden Küche und Kinderstube. Da empfing mich der Bediente, der mit seiner Familie zu Beethovens Hausgeräthe zu gehören scheint.“ Dann trat Dr. Bursy, der dies erzählt, hinter einer dichten wollenen Thürgardine in das Arbeitszimmer, aus dem Nebenzimmer kam ihm Beethoven entgegen: „Seine Wohnung ist frenndlich, sieht nach der grünen Bastei und ist ziemlich ordentlich und sauber eingerichtet. Das Vorzimmer hat auf einer Seite sein Schlafcabinet, auf der andern sein Musikcabinet, worin ein verschlossener Flügel steht.“ Beethoven selbst sei nicht wie Jean Paul, den Bursy kurz zuvor besucht hatte, in Lumpen gehüllt gewesen, sondern

ganz in Gala: „Das bestätigt mir, was ich schon von ihm gehört, dass er eitel sei.“

Uebergehen wir die kleinliche Folgerung, die der kleinliche Sinn des Erzählers auch hier wieder zieht, so wird uns zugleich Schindlers Mittheilung über den „schneidernden Bedienten“ zurückgerufen. Allein wie bald selbst solch geringe bessere Ordnung der Dinge wieder aufhörte, zeigt Fräulein del Rio's Anekdote: „Einst kam er; als er den Ueberrock auszog, bemerkten wir ein Loch am Ellbogen, er musste sich dessen erinnert haben und wollte ihn wieder anziehen, sagte aber lachend, indem er ihn vollends auszog: jetzt haben Sie's schon gesehen.“ Im Herbst 1823 fanden C. M. von Weber und J. Benedict gar wieder „die cykloplisch viereckige Gestalt in einen schäbigen, an den Aermeln zerrissenen Hausrock gekleidet.“ Im übrigen erfahren wir also durch Bursy, dass die Wohnung, für die er 1100 Fl. Zins zahlte, — denn auch gegen Kanka heisst es am 2. Mai 1816: „Mein Hauszins macht 550 Fl. und wird eben hiervon bezahlt“, nämlich von den 600 Fl. W. W., die Beethoven halbjährlich von Kinsky erhielt, — aus Küche, Kammer und 3 Zimmern bestand, ein bescheidenes Logis für solchen Preis damals!

Nun kam aber später theils aus Rücksicht auf die eigene Gesundheit, die den Gasthaustisch auf die Dauer nicht vertrug, hauptsächlich jedoch aus Anlass der Aufnahme des Neffen die Einrichtung einer eigenen Wirthschaft, und was dies zum Theil auch durch die Unehrlichkeiten der Dienstboten an pecuniärem Aufwand mit sich brachte, davon werden wir noch zur Genüge hören. „Der Teufel hat

meine 2-, 3malige Einrichtung schon immer geholt", klagt er 1817 gegen seine Freundin Streicher. Wie erstaunlich einfach aber diese „ganze Einrichtung" wenigstens im Todesjahre 1826/27 war, sieht man aus dem gerichtlichen Sterbe-Inventar, das die gesammte „Leibskleidung und Wäsche" auf 37 Fl., die Hauswäsche und Zimmereinrichtung aber auf ganze — 156 Fl. C.-M. schätzt. Das 1. Zimmer enthielt danach 4 harte Tische, 8 Lederstühle, 3 harte Schubladkästen etc., das zweite 2 alte Tische, 2 Stühle, 1 harten Schreibkasten, das 3. einen ledernen Schlafsessel, ein altes Sofa, einen Reisekoffer, und dem entsprechend die Küche ganze 14 Porzellanteller, einiges Steingut, einen Bratenwender und die ordinäre Kücheneinrichtung! Auch waren ganze 2 Tischtücher und 10 Servietten da. Im Luxus erstickte der Mann nicht. Er war stets gleichgültiger gegen sein äusseres Dasein geworden.[7]

Was endlich die Lebensweise und die persönlichen Bedürfnisse betrifft, so waren sie nach wie vor gleich einfach. „Ich fand Beethoven beim Schreibtisch an einem Notenblatt und vor einem gläsernen Kolben, in dem er sich seinen Kaffee kochte" erzählt Dr. Bursy von seinem Abschiedsbesuch am 27. Juli früh morgens um 7 Uhr, woraus sich zugleich die Tagebuchnotiz vom Frühjahr 1815 „immer von halb 6 bis zum Frühstück studirt" näher bestimmt und Schindlers Wort bestätigt, dass Beethoven in jeder Jahreszeit mit Tagesanbruch aufzustehen und sogleich an den Schreibtisch zu gehen pflegte. Dieser verräth uns auch die Zahl der Bohnen, die auf eine Tasse gerechnet und oft persönlich abgezählt wurden, besonders wenn Gäste da

waren, nämlich 60, wobei den verehrten Hausfrauen die Entscheidung zufällt, ob nicht vielleicht wenigstens hier Verschwendung gewaltet. „So arbeitete er bis 2, 3 Uhr, die Stunde seines Mittagstisches," erzählt Schindler weiter, „In der Zwischenzeit lief er meist ein- oder zweimal ins Freie, wo er aber ebenfalls — spazieren arbeitete. Solche Ausflüge überschritten selten die Dauer einer vollen Stunde, sie blieben sich auch in jeder Jahreszeit gleich und weder Kälte noch Wärme wurden beachtet."

Wenn also schon Mozart von der ruhigen Vormittagsarbeit auf dem Zimmer sagt: „Sie wissen, dass ich mich gemeiniglich hungrig schreibe", so kann man sich vorstellen, wie Beethoven nach so anhaltender geistigen und physischer Anstrengung meist „ausgehungert" in den Schwan oder die Birne kommen musste und ebenso, dass er dann, wie wir bereits von Simrock aus dem Sommer 1816 vernahmen, vor allem des Weins bedurfte, um sich zunächst geistig zu recreiren, ja oft um nur Lust zum Essen zu bekommen. Erzählt doch ebenfalls Simrock, dass manchmal erst die drittgewählte Suppe mundete, was bei Beethovens Aeusserung gegen Fräulein del Rio „dass alles, was in Rücksicht von körperlicher Nahrung zu viel geschehe, als ein Diebstahl anzusehen sei" jedenfalls nicht gut auf Feinschmeckerei gedeutet werden kann. Doch ist nicht zu vergessen, dass seine gestörte Ernährung strengere Auswahl der Speisen nothwendig machte. Als beliebte Gerichte nennt Schindler Macaroni mit Parmesan und Fischspeisen, besonders Schill mit Kartoffeln, und anderes ergibt sich bis zum Ueberdruss aus den Conversationsheften.

Dazu Ofener Gebirgswein, auch wohl mit Rücksicht auf dessen diätetische Vortheile. Und wenn ein Freund mitspeiste, geschah noch ein kräftigerer Nachtrunk. Leider mundeten ihm dabei nach Schindlers Behauptung die gefälschten Weine am besten, was viel Unheil in seiner Gesundheit angerichtet habe. „Wenn dieser Wein 3 Fl. kostet, was soll dann eine Sonate von B. kosten? — Antw. Eine Million," steht in einem der auf der Berliner Bibliothek befindlichen Conversationsbücher, die uns überhaupt solchen Mittagsverkehr deutlich vergegenwärtigen. Freund Bernard und Kanne wurden oft dazu geladen oder auch der eine oder andere Musiker, wie der Regimentscapellmeister Fr. Starke, damit das „Alltagsleben" nicht überhand nehme. Und wenn dann die Geister wieder zum Dasein gesammelt waren, würzte Ernst und Scherz die Unterhaltung. So schreibt Bernard einmal „zum Componiren" auf:

„Sagt was ist der Mund so bleich?
Und wie singen Frösch' und Unken
Ach so kläglich in dem Teich?
Wasser haben sie getrunken.
Aber seht die Sonne an!
Könnt ihr diese Leere fühlen?
Sie trinkt Wein auf ihrer Bahn,
Steigt ins Meer um sich zu kühlen.
Sonn' und Mond und Frösch' und Unken,
Fort mit Wasser, Wein getrunken."

Ob dieser Scherz componirt, wissen wir nicht. Aber wohl sagt Schindler von unserem Meister: „Sein Lieblingsgetränk war frisches Brunnenwasser, das er zur Sommerzeit fast

unmässig zu sich nahm," und in den Conversationen tadelt ihn Bruder Johann oft deshalb.

„Die Nachmittage waren zu regelmässigen Spaziergängen bestimmt, zu späterer Stunde pflegte man ein bevorzugtes Bierhaus aufzusuchen, um die Tagesliteratur zur Hand zu nehmen, wenn dieses Bedürfniss nicht bereits in einem Kaffeehause befriedigt worden war. — Die Winterabende verbrachte Beethoven stets zu Hause, sie waren der ernsten Lectüre gewidmet. Nur selten sah man ihn abends mit Notenschrift beschäftigt, weil dies zu angreifend für seine Augen war." Und dass dann nicht oder nur in äussersten Fällen, wie bei der Missa solennis, „componirt" d. h. künstlerisch geschaffen wurde, ist gewiss. Die Neige des Tages war der Sammlung der Geister und Aufnahme „neuer Ideen durchs Lesen" gewidmet, und „längstens um 10 Uhr begab er sich zur Ruhe", um mit Tagesgrauen von neuem ans „Studiren" und Schaffen zu gehen.[8]

Man sieht, in diesem Leben herrschte nur ein Gesetz, das der Arbeit oder vielmehr des Wirkens an seinem Werke. Denn wenn er gegen Fräulein del Rio äusserte: auf sein Leben halte er nichts, nur wegen seines Neffen, so ist dies blos von dem rein physischen Hang zum Dasein zu verstehen und hat mit jenem inneren Leben und Weben nichts zu thun, das sein eigentliches Dasein ausmachte und das er sosehr gewissermassen mit einem ewigen Sein und dem unveränderlichen Lauf der Dinge verbunden fühlte, dass ihm der Gedanke an persönliches Sein oder Nichtsein im Grunde gar nicht kommen konnte. Und dieses Bewusstsein, das ihn in den Momenten seines künstlerischen Schaf-

fens erfüllte, keinem wechselnden Dasein anzugehören oder doch nicht ihm unterthänig zu sein, hob ihm in letzter Instanz die hier gesehene vielfache Beschränkung und Unbill auf und liess ihn schon in diesem „Alltagsleben“ das Schillersche „Kurz ist der Schmerz, ewig die Freude“, das er 1813 „Für Herrn Naue zum Andenken“ und eben jetzt, am 3. März 1815 wieder L. Spohr als Canon ins Stammbuch geschrieben, als wahr und wirklich empfinden, sodass er in Wahrheit der Sänger eines ewigen Lebens selbst im beschränktesten Erdendasein werden konnte.

Ungleich mehr aber als all solche gemeine Bedrängniss bedeutet für ihn und für uns jenes unglückliche Verhältniss zu seinen Verwandten. Erst hier wird auch in ihm aufs tiefste der Mensch angerührt und in volle Mitleidenschaft und Thätigkeit versetzt. Es fundirt sich dadurch in ihm selbst eine neue Existenz, es ist die schwerste Probe der Echtheit seiner menschlichen Natur. Allein es begründet sich daraus auch jener tiefere Bestand seines Wesens, der ihn eben unter die Grossen und Tüchtigen unseres Geschlechts gesetzt hat. Wir haben deshalb jetzt zunächst dieses Verhältniss nach dem ganzen Umfang seines Entstehens und seiner Natur zu verfolgen.

*

„Erhabener Geist, du gabst mir,
Gabst mir alles, warum ich bat,“ —

wenn je in den Momenten des eigentlichen Daseins, also bei einem Künstler in jener Schaffenswonne, wo ihm das Ewige „sein Angesicht im Feuer zugewendet“, ein Mann

dieses Gefühl des Antheils an dem höchsten Besitz beseligend empfunden, so war es dieser Beethoven. Aber selten auch war ein Künstler so berechtigt zu der menschlichsten aller Vorwurfsfragen, warum das Geschick ihm einen Gefährten gegeben, der ihn stets wieder in die ganze Endlichkeit des Daseins zurückziehe und fast „zu nichts die Gaben wandle". Obendrein war dieser Gefährte hier nicht die unablegbare Kehrseite der eigenen Natur, die als Correctiv unseres Erdengötterthums nun einmal nothwendig scheint. Sondern durch den Zufall der Geburt war mit dem eigentlichen Wesen und Wollen Beethovens diese ganze Welt der Trivialität und innern Geringfügigkeit in Verbindung und zwar in eine unauflösliche gesetzt. Selten hat eine blosse Blutsverwandtschaft und ihr Anhang einen Menschen von Bedeutung und hohem Streben so sehr stets in das kleinlichste Treiben und Bedürfen hinabgezogen und leider obendrein durch entfachte eigene Leidenschaft oft „vor sich selbst erniedrigt". Und wenn er auch theils durch einen unerschöpflichen Schatz von Herzensgüte, theils durch grimmig lächelnde Ignorirung stets wieder darüber Herr zu werden oder doch das Gleichgewicht herzustellen wusste, so ist doch nicht zu leugnen, dass die aus diesem Verhältniss stets hervorgehenden Erregungen und Kämpfe in der spätern Lebensperiode förmlich aufreibend auf ihn gewirkt haben und wesentliche Mitursache gewesen sind, dass dieser riesenkräftige Organismus bereits in den besten Mannesjahren in seiner Thätigkeit versagte und versiechte. Denn als er endlich — nach dem Selbstmordversuche des Neffen — die ganze bleierne Schwere dieses Verhältnisses

überwand und mit einem kräftigen Stoss sich des kahlen Egoismus seiner Verwandten entledigte, da war es zu spät, — die Spitze des Dolchs war in sein Leben gedrungen, und das letzte Krankenlager enthüllt völlig jenen gründlichsten Menschenverächter, zu dem er aus wahrer Menschenliebe werden musste. „Entheiligung dessen, was es liebt und ehrt, durch Gesinnung Wort und Werk kann es zu Zorn Wehre und auch Thränen bringen", sagt wieder wenn auch etwas überschwänglich doch wahr genug Dr. Weissenbach von „diesem Gemüthe". „Darum ist es mit der gemeinen Welt auf ewig zerfallen. Für das moralische Recht ist es so heiss erglüht, dass es sich dem nicht freundlich mehr zuzuwenden vermag, an dem es eine böse Befleckung erschauen hat müssen."

Nun die „gemeine Welt" und die „böse Befleckung", die ihm so viel zu thun machte und der er sich doch immer wieder „zuzuwenden" genöthigt war, sind eben mehr als alles andere diese Brüder, diese Verwandten, deren Geschichte freilich nicht viel von einer Chronique scandaleuse abweicht, die aber unentwirrbar in das Gewebe von Beethovens Leben hineingewirkt sind und schliesslich unwillentlich und unwissentlich sosehr geholfen haben, den ganzen Menschen in ihm hervorzutreiben, dass wir eben genöthigt sind, sowie alles, was ihn zu diesem „Grossen" gemacht, auch dieses private Verhältniss trotz seiner eigenen Scheu vor Berührung dieser Dinge thatsächlich genau vorzutragen und so die Welt selbst auch über diese menschlichen Vorgänge zum Richter zu machen. Liegt doch in dem „Verhaftsbefehl. Untersuchung gegen Lud-

wig und Maria von (!) Beethoven in Wien, wegen Betrugs. Im Namen Sr. Maj. des Königs von Bayern," der vom 1. Mai 1872 datirt in den Blättern stand, ein Facit dieses Zusammenhanges vor, wie es nicht erschreckender aber auch nicht sichrer überzeugend und selbst blödem Zweifel die Augen öffnend gezogen werden konnte! Und dies ist es, was dem Biographen heute nicht blos die Sache erleichtert, sondern ihn dazu nöthigt ein Verhältniss aufzudecken, das, wenn es überhaupt gekannt war, bisher beschränkte Sinnesart und falsches Schicklichkeitsgefühl mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken oder doch mit übelangebrachter Verschämtheit verhüllen zu sollen wähnte, das aber jetzt durch seine Consequenzen seinen eigenen Grund enthüllt hat. Dieser wegen mehrfachen Betrugs in München criminaliter verfolgte Ludwig von Beethoven oder wie er selbst am liebsten sich schrieb „Louis de Beethoven" ist niemand anderes als der einzige Sohn jenes so unendlich geliebten und treu gehegten Neffen, der letzte Erbe des grossen Namens in Deutschland, den so garstig befleckt nun auch noch seltsame Fügung gerade mit dem Fürsten in Verbindung bringen musste, der der Kunst Beethovens und seiner Nachfolger der treueste und nachdrücklichste Pfleger geworden, König Ludwig II. von Bayern.

Ebenso werden wir nirgend abschwächen noch schönfärben, obwohl hier nicht entfernt „selbst im Widerwärtigen grosse tüchtige Züge" oder gar „Verbrechen blutig colossal" sind. Nein ganz wie Beethoven selbst, um die richtige Bezeichnung der Sache zu wiederholen, sich nicht blos durch die gemeine Noth, sondern eben durch die

Noth des Gemeinen hindurchzuwinden hatte, haben auch wir uns dem wirklichen Verhalt der Sache, so modern kleinlich widrig sie sein mag, einfach zu bequemen. Denn nur solch rückhaltlose Darstellung vermag uns hier in den Zusammenhang einzuführen und die Verbindungsfäden zwischen dem wirklichen Leben und dem Beethoven aufzudecken, dessen Musik uns bei ihrem ersten Erklingen allerdings sofort „den Göttern nah' und näher bringt". Höchstens werden wir an diese höhere Sphäre noch dann und wann durch den Charakter der Komik erinnert werden, der solcher menschlichen Beschränktheit naturgemäss innewohnt und den Beethoven selbst in einzelnen Momenten des Aufeinanderplatzens der Gegensätze auch nach seiner Weise zum Humor erhebt. Ebenso blitzt manchmal in solchen mit der vollen Drastik eines Shakspeare'schen Lustspiels vor sich gehenden Scenen des wirklichen Lebens neben dem tiefen Gemüth und der energischen Willensbestimmung des grossen Mannes auch sein Witz und Geist in voller Blendung hervor. Allein im ganzen hat man hier leider die ganze Seichtigkeit des Lebens durchzuwaten. Und wie dem allem sei, wir haben bei diesen Darlegungen, die erst mit dem allerletzten Scenenwechsel von Beethovens Leben ihr Ende finden, stets nur den ernsten letzten Zweck der Darstellung eines grossen und wahren Menschenlebens festzuhalten, um so gleich Dante an der Hand eines wahrhaft guten Genius durch den Sumpf all dieser Verhältnisse hindurchzukommen und mit befreitem Lebensblick am rechten Ziele anzugelangen.[9]

Also die beiden Brüder Karl, wie er sich in Wien aus Kaspar umgetauft, und Johann, die Beethoven schon daheim ein gutes Theil seiner Zeit und Kraft gekostet hatten, waren schon lange ebenfalls in Oesterreich. Johann, der jüngere, besass bereits seit Jahren eine Apotheke in Linz, wie Schindler ohne Zweifel nach Beethovens eigenen Mittheilungen behauptet, durch die Hülfsmittel, die dieser ihm gereicht. Er hatte sich aber in den Kriegsjahren, ob 1809 oder 1813/14 wusste Frau Karl van Beethoven nicht zu bestimmen, durch Lieferungen ein so bedeutendes Vermögen erworben, dass er sich um 1819 das Gut Gneixendorf bei Krems an der Donau kaufte. War ihm dies Anlass genug sich gegen Beethoven und Andere oft genug zu rühmen, sein Bruder werde es nie soweit bringen wie er, so schickte dieser, als er am Neujahrstage 1823 mit Schindler und dem Neffen beim Mittagstisch sitzend vom Nachbarhaus her eine Karte bekommt: „Johann van Beethoven, Gutsbesitzer“ dieselbe sogleich zurück mit den Worten auf der Rückseite: „Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer“. Dem entspricht, dass nach Fräulein del Rio's Erzählung Beethoven ihn immer laut lachend „mein Bruder, der Apotheker“ genannt. Denn wahrlich ein Hirnbesitzer war er nicht. Doch waren dies nur gelinde und durch Humor gewürzte Ausbrüche der mitleidsvollen Missachtung, die Beethoven gegen dieses sonderbare Menschenwesen hegen musste, das in der That ein sehr komisches Gebräu aus geistiger Beschränktheit, schlauer Geldgier, eitler Selbstzufriedenheit und jämmerlichster Unmännlichkeit und Cha-

rakterschwäche war, so recht eine Spottgeburt aus Dreck und — Pflegma, das heisst ganz ohne Mephistos Witz und nur zu berechtigte Menschenverhöhnung.

Die entscheidenden Mittheilungen sind erst da zu machen, wo diese wirkliche Theaterfigur mit auf die Bretter tritt, die bei einem Künstler wie Beethoven allerdings zugleich „die Welt bedeuten". Hier nur einige charakterisirende Nebenzüge. Schon oben (II. 260) hörten wir, wie besorgt der Herr Bruder war, dass er sein bei momentaner Verlegenheit vorgeschossenes und ausgelegtes Geld nicht zurückerhalten möchte. Ja Beethoven musste bei solchen natürlich öfter wiederkehrenden Anlässen, wo es vielleicht sein eigenes kurz vorher wohlverdientes Hab und Gut war, was er da geliehen bekam, — denn namentlich die Pretiosen waren vor den Fingern dieser „raubgierigen Croaten" niemals sicher, und im Sterbeinventar steht nur ein einziger Ring im Werth von 90 Fl. verzeichnet, — Beethoven musste dabei sogar unedirte Manuscripte als Pfand hinterlegen. Wie gross aber der Widerwille des Künstlers war, einen solchen Mann „Zeuge seiner Thätigkeit" sein zu lassen, ersehen wir aus einem kleinen Vorfall der gleichen Zeit von 1807. „Se. Durchlaucht der Fürst Lichnowsky ersucht Herrn Beethoven einer musikalischen Abendunterhaltung beizuwohnen, die heute Abend im Augarten stattfindet. Man versammelt sich um 7 Uhr. Wien, den 11. März 1807", — mit diesem Billet an ihn ging Johann hin. Doch als Beethoven ihn sah, verlangte er, dass „der Herr dort im grünen Leibrock" den Saal verlasse, und man kennt Beethovens Willen. Wir citiren weiter noch einmal das

Wort Beethovens aus den Conversationen von 1823, das oben irrthümlich auf Karl gedeutet ward: „Schon meines Bruders Heirath beweist sowohl seine Unmoralität als seinen Unverstand“, und gehen den ferneren Eigenheiten des „Herrn Frater“ nach. Sein Viergespann von möglichst auffallend aufgeschirrten Rappen ist noch heute gar manchem Wiener erinnerlich. Denn erst am 13. Januar 1848 gibt sich der einzige Erbe Karl van Beethoven „die Ehre, die höchstbetrübende Nachricht mitzutheilen, dass sein geliebter Oheim Herr Johann van Beethoven gestern morgen im 72. Jahre seines Alters seelig im Herrn entschlafen sei!“ Und welch exorbitanten Werth er seines Bruders Werken beilegte, das beweist die wieder von Frau van Beethoven mitgetheilte Thatsache, dass seine Rosse den Namen — Beethovenscher Werke trugen: Fidelio, Egmont etc. So lenkte er — jeder Zoll ein Apotheker früherer Tage — tagtäglich in thunlichst hervorleuchtendem Kostüm durch die Leopoldstadt in den Prater und liebte nach Fräulein del Rio „überhaupt viel Staat zu machen, wie sich für seinen Standpunct nicht schickte“, um so auf seine Person vielleicht etwas von der allgemeinen Aufmerksamkeit und Bewunderung abzuleiten, die sein grosser Bruder genoss. Dabei war seine Erscheinung durchaus unangenehm. K. Czerny schildert ihn als „klein, rothhaarig, hässlich,“ Schindlers Schwester Frau Egloff aber sagt: „mit den eingekniffenen lauernden Augen [eins davon war in Folge von Krankheit halb lahm], — dem schiefen Munde und dem vorsichtig langsamen Sprechen“, so dass all die Namen, die Beethoven ihm gab, Kain, Asinasios, Gehirnfresser, Judas

Ischarioth, Pseudo, wie auch Signor fratello, als Johann 1819 in Italien gewesen, wohl begreiflich sind. Andere Benennungen seiner und seiner Familie werden uns noch in weit hässlichere Tiefen einweihen, die erst später zu berühren sind. [10]

Bruder Karl, der andere dunkle Punct in Beethovens Leben, scheint für seine Person mehr Mitleid als spöttische Missachtung zu verdienen und war auch von Beethoven selbst herzlich geliebt. Er hatte, wie wir wissen, im Jahre 1806 Johanna Reiss, die etwa 20jährige Tochter eines wohlhabenden Tapezirers in Wien geheiratet. „2000 Fl. brachte die Jungfer mit", schreibt Beethoven unter Notizen über diese Dinge auf. Sie besassen nach Starkes Mittheilung aber auch „in der Alsergasse bei die drei Läufer ein Häusgen", und zwar im Werth von 16,000 Fl., ohne Zweifel von ihrer Seite her. War so für den Sohn eines kurfürstlichen Hoftenoristen und einer bürgerlichen Glaserstochter die soziale Sphäre nicht eben überschritten und schien sogar mit dieser Heirat sein Glück gemacht, so darf man wohl sagen, hier „zog das Unglück in das Haus". Denn „er hatte ein schlechtes Weib", lautet das erste vollgültige Wort, das wir von Beethoven selbst in dem Satyrspiel, das neben seiner Lebenstragödie herläuft, über diese Persönlichkeit hören, und sie würde unbedingt die Krone des Spiels verdienen, wenn nicht später noch Bruder Johanns „Schöne Helena" neben sie träte und ihr nach Kräften den Rang streitig zu machen wüsste. Sämmtliche Nachtseiten jener Phase des Wiener Lebens, wo der Stachel der Lust noch nicht empfunden ward und alles wie im Paradies zu leben

schien, finden sich in dieser Frau zur vollen Erscheinung ausgeprägt und in wahrer Unverwüstlichkeit fortwirkend. Sie starb erst i. J. 1868, allerdings fast auf leerem Stroh, aber 82 Jahre alt! Leichtsinn jeder Art, vor allem zügellose Sinnlichkeit, Putz- und Verschwendungssucht, Verlogenheit, Unredlichkeit, Lust an Intrigue und wie die Tugenden alle heissen, die ihr nachgesagt werden, bildeten aus ihr ein wahres Pendant zum Bruder Johann, der allerdings gegen solche Energie der Lebenslust erst recht wie ein altes Weib erscheint. Aber Bruder Karl ward dabei sehr unglücklich. Er sah sich von dieser „Königin der Nacht", wie Beethoven sie kurzweg nennt, bald an allen Ecken und Enden betrogen und sogar bestohlen. Denn schon im Jahre 1811 hatte sie nach den Wiener Landesgerichtsacten einen Monat Polizeiarrest — nicht Zuchthaus, wie gesagt ward, — auszustehen, weil sie sich eine Vermögensveruntreuung gegen ihren eigenen Mann hatte zu Schulden kommen lassen. Und wie es bei solchen Umständen im Hauswesen stehen musste, davon kann man sich die Vorstellung leicht selbst machen.[11]

Und doch war es hier, wo Beethoven manchmal, besonders abends, nach wohlbegreiflichem Bedürfniss den inneren Menschen im häuslichen Kreise ausruhen lassen musste. Denn es war das einzige Haus, wo er ein natürliches Recht zu einem gewissen Daheimsein hatte. Vorab Fest- oder Familientage wurden dort zuweilen gemeinsam begangen. So erzählt Kapellmeister Starke von einem „Nahmensfeste" Beethovens (25. August), wo er ihm auch einmal dort eine militärische Nachtmusik, „die merkwür-

digste", gebracht hatte und dann an den „andern Vergnügungen" theilnehmen musste.

Auch hatte ja der Bruder oft in Geschäftssachen auszuhelfen, und wenn ihm auch wegen Handlungen, die mit Beethovens Namen nicht verträglich waren, der Verkauf der Werke nicht weiter anvertraut ward, so barg doch Beethoven, der im eigenen Quartier dafür nicht Sicherheit zu haben glaubte, bei diesem Bruder manches seiner Manuscripte. Gleichwohl kann der Besuch in einem solchen Hause nicht eben häufig gewesen sein und Beethoven sah den Bruder Karl oft längere Zeit nicht. So liegt wieder eine Mittheilung der Frau Karl van Beethoven vor, die in diese Periode fällt.

Eines Tags, so erinnerte sich ihr Mann, der Neffe, aus der Knabenzeit, seien sie daheim miteinander zu Tische gesessen, sein Vater schon sehr krank. Plötzlich sei die Thüre aufgegangen und Beethoven hereingestürzt mit den Worten: „Du Dieb, wo sind meine Noten?" Darauf habe es eine heftige Scene gegeben, wobei die Mutter nur alles zu thun gehabt, um die Brüder auseinander zu bringen, und endlich seien die Noten aus der Schublade vor Beethoven hingeworfen worden. Dieser habe sich dann beruhigt und seinen Bruder um Verzeihung gebeten, der jedoch nichts von ihm habe wissen wollen, vielmehr weidlich geschimpft habe, worauf Beethoven ohne die Noten mitzunehmen aus dem Zimmer fortgestürzt sei. Sein Vater habe dann noch weiter geschimpft, er wolle den Drachen (?) nicht mehr im Hause haben etc. Kurze Zeit nachher aber sei ihnen auf der Ferdinandsbrücke der Onkel begegnet,

und als er das schlechte Aussehen seines Bruders bemerkt habe, sei er ihm um den Hals gefallen und habe ihn auf offener Strasse mit Küssen bedeckt, so dass die Leute ganz verwundert aufschauten. Dann habe er ihn in einen Fiacre gezogen, um ihn mit nach Hause zu nehmen, und ihn auch noch im Wagen fast mit Küssen bestürmt. Ueberhaupt sei es ihm daheim oft vorgekommen, als sei er in einem Narrenhaus. Er selbst aber ward „durch Schläge erzogen", wie Beethoven in einem Briefe an Giannatasio sagt.

Beethoven freilich scheint sich schon zu Lebzeiten des Bruders gegen das „schlechte Weib" gewehrt und jenem nach Kräften beigestanden zu haben. „Indem Sie in grossen Irrthümern lebten über sich selbst, halte ich erst für nöthig hier einen Standpunct einzunehmen" steht im Tagebuch unmittelbar nach der Stelle „so mögen die letzten Tage verfliessen etc.", also in diesem Winter 1814/15. „Da es schon öfters geschehen ist, dass Sie, nachdem Sie Ihre Tücke an mir ausgelassen, sie dann wieder mit einiger Freundlichkeit wieder gut zu machen suchten — losgesprochen wurden Sie nicht von Ihrer Strafe etc." Und gleich darauf: „Wahrscheinlich glauben Sie, dass ich alles dieses nicht bemerkte, allein — um Sie aus diesem Irrthume zu ziehen, so will ich Ihnen nur bemerken, dass wenn Ihnen vielleicht daran gelegen ist, einen bessern Eindruck auf mich zu machen, dieses gerade die entgegengesetzte Methode ist — eben dadurch ich ungern wieder bedauern muss, dass mein Bruder Sie Ihrer verdienten Strafe entrissen hat etc." Später ward die Behandlung aber etwas weniger zart und rücksichtsvoll.[12]

Solche Verhältnisse waren es, mit denen Beethoven in sehr nahe und nicht abzuschüttelnde Berührung gebracht werden sollte, als Bruder Karl starb und ihm sein einziges Kind förmlich als Sohn hinterliess. Die Krankheit desselben hatte also schon einige Jahre gewährt und auch ihm viel Ungelegenheit und Ausgaben gemacht. „1810 erhielt mein unglücklicher Bruder die erledigte Liquidationsadjunctenstelle mit Erlegung einer Dienstcaution von 1000 Fl.“ notirt er sich später. Ebenso wird er wohl selbst die 2000 Fl. haben vorschiessen müssen, als „1812 die Kassirerstelle bei der k. k.“ d. h. österreichischen Nationalbank erlangt wurde. Dabei war nach den Vormundschaftsacten später diese Summe — nirgends zu finden! Bald schon muss Karl sich Pferd und Wagen halten, „um nur leben zu können“, und als Beethoven dieselben einmal im Sommer 1815 zum Besuch bei der Gräfin Erdödy gebraucht und wohl nicht sogleich mit zurückbringt, findet er seinen Bruder lamentirend, wobei gegen den gräflichen Magister die echt Beethovensche Aeusserung fällt: „Seine Krankheit bringt schon eine gewisse Unruhe mit; lassen Sie uns doch helfen wo wir können, ich muss nun einmal so und nicht anders handeln, — es ist nicht der Mühe Werth wegen lumpigen einigen Gulden Jemanden leiden zu lassen.“ Anders freilich dachte die k. k. Kassendirection. Sie verfügte noch am 23. October 1815, also drei Wochen vor des Bruders Tode, es sei aus keinen Zeugnissen eine unheilbare Krankheit zu ersehen, sondern dessen unzweckmässige seit drei stets unterbrochene Verwendung lasse als auf eine besondere und strafbare Unlust zum

Dienen und auf angewöhnte Fahrlässigkeit gegründet vermuthen. Er solle sich sogleich wieder stellen. Doch erfolgte die Pensionirung, wie wir hörten, noch ehe er — todt war. Ebenso entschied dieser schon am 15. November eintretende „so geschwinde" Tod trotz aller Zeugnisse für Unheilbarkeit der Krankheit, und so war Beethoven nach vielem Verdruss bei diesem Tode plötzlich wie ebenfalls sein eigener sehr ernst gemeinter und seinem persönlichen Gefühl aufs innerste entsprechender Ausdruck gegen Kanka lautet, „wirklich leiblicher Vater von seines verstorbenen Bruders Kind".

Der 5. Punct des Testaments vom Tage vorher lautete nämlich: „Bestimme ich zum Vormunde meinen Bruder Ludwig van Beethoven. Nachdem dieser mein innigst geliebter Bruder mich oft mit wahrhaft brüderlicher Liebe auf die grossmüthigste und edelste Weise unterstützt hat, so erwarte ich auch fernerhin mit voller Zuversicht, dass er die mir so oft bezeigte Liebe und Freundschaft auch bei meinem Sohne Karl haben und alles anwenden wird, was demselben nur immer zur geistigen Bildung meines Sohnes und zu seinem ferneren Fortkommen möglich ist. Ich weiss er wird mir diese meine Bitte nicht abschlagen." Es hätte dieses Appells an Beethovens Herz nicht bedurft, um denselben bei diesen Verhältnissen in helfende Thätigkeit zu versetzen. Dass es geschah, liess die Angelegenheit für Beethoven zu einer persönlichen Verpflichtung werden, für die er sein ganzes Können und Vermögen einzusetzen habe. Zum Unheil aber war durch das gleiche Testament der Advocat Dr. Schönauer, „ein im Rufe

stehender Intrigant", wie Schindlers Signalement lautet, zum Curator ernannt, und zwar „für die Pflegung der Abhandlung sowohl als auch sonsten mit dem Beisatze, dass derselbe bei allen Angelegenheiten, welche das Vermögen des Knaben betreffen, zu Rathe gezogen werden solle". Denn dieser Umstand in Verbindung mit dem Charakter der Mutter, die sich obendrein durch solche Bestimmungen zurückgesetzt fühlte, führte zu jener Reihe von gerichtlichen Auseinandersetzungen, die Beethoven so viel Zeit und Kraft gekostet haben. Ursprünglich war nämlich sie als Vormünderin eingesetzt gewesen und Beethoven nur als Mitvormund. Wenigstens erscheint die Sache so in der Gerichtsverhandlung vom 22. Novbr. 1815. Am 28. Novbr. aber bittet Beethoven schon die „Landrechte" um Uebergabe der Vormundschaft an ihn allein, und ohne Zweifel bestimmt der bereits offenkundige Charakter und Wandel der Mutter das Gericht, diese Verfügung auch baldigst zu treffen. Denn schon am 6. Februar des folgenden Jahres 1816 schreibt Beethoven selbst an Brentano: „Derweilen habe ich gefochten, um ein armes unglückliches Kind einer unwürdigen Mutter zu entreissen und es ist gelungen — te deum laudamus."

So war er denn, wie es am 26. Sept. gegen Wegeler heisst, „Mann, Vater, doch ohne Frau", aber zugleich mit jenem Trost der Errettung seines Kindes, den er auch sonst noch oft ausspricht. „Du lebest glücklich, Du habest Kinder, beides trifft wohl bei mir nicht ein", lautete noch am 12. April 1815 die Antwort an Amenda auf die Schilderung des einfachen Landpfarrers auf einem angenehmen

Landsitze an der Seite seiner guten Jeannette, umgeben von einer kleinen Kinderwelt. „Mit Deiner patriarchalischen Einfalt fällst Du mir 1000mal ein, und wie oft habe ich d. g. Menschen wie Du um mich gewünscht — allein zu meinem Besten oder zu Andrer will mir das Schicksal hierin meine Wünsche versagen, ich kann sagen ich lebe beinahe allein, in dieser grössten Stadt Deutschlands, da ich von allen Menschen, welche ich liebe, lieben könnte, beinahe entfernt leben muss.“ Jetzt hatte er also den 8jährigen Knaben, und es „macht viele jedoch süsse Sorgen“ sagt er zu Brentano. „Jedoch hiebei hätte ich ebenfalls den zweiten Theil der Zauberflöte wohl auf die Welt bringen können, indem ich es auch mit einer Königin der Nacht zu thun habe“, scherzt er noch gegen Kanka. Allein wie der Vater, so sollte fortan für diesen Knaben auch eine solche Mutter wenigstens nach Beethovens bester Absicht todt sein und die ganze Sorge um das Kind ihm allein zufallen. Und „dann brach“, erzählt mit einfacher Treue Fräulein del Rio, „wenn ich so sagen darf, ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervor; er schien sich dem Jungen mit Leib und Seele weihen zu wollen, und je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen oder in Verdriesslichkeiten verwickelt wurde oder wohl gar Kummer erdulden musste, schrieb er oder konnte er nichts schreiben.“ Verdriesslichkeiten und bald auch Kummer reichten zunächst in fast ununterbrochener Folge einander die Hand, und zwar sowohl wegen der Vormundschaft wie wegen der Erbregulirung, die hier ebenfalls durch die Mutter und ihren Advocaten ihre Schwierigkeit gewann.[13]

Vor allem also galt es den „Sohn“ möglichst der Einwirkung der Wittwe zu entziehen, und da, wie Beethoven 1819/20 in ein Conversationsbuch schreibt, „die Landrechte durchaus wollten, dass der Knabe in ein Institut komme“, und auch in der That bei Beethoven selbst eine ordentliche Erziehung des Kindes schwer einzurichten war, so wählte er das Institut eben jenes Herrn Giannatasio del Rio, dessen Tochter uns so manchen erwünschten Bericht gegeben. Sie ist uns auch jetzt neben den eigenen Briefen Beethovens eine Hauptquelle. Das Institut war schon seit 1798 errichtet und vermuthlich Beethoven besonders empfohlen worden. „Ich sehe noch wie Beethoven mit Beweglichkeit sich hin- und herdrehte und wie wir auf seine dolmetschende Begleitung Herrn Bernard nicht, achtend uns gleich zu Beethovens Ohr wandten“, erzählt das Fräulein, und Beethoven selbst meldet dorthin Ende Februar 1816: „Ich sage Ihnen mit grossem Vergnügen, dass ich morgen endlich mein mir anvertrautes theures Pfand zu Ihnen bringen werde. Uebrigens bitte ich Sie noch einmal, durchaus der Mutter keinen Einfluss zu gestatten; wie oder wann sie ihn sehen soll, alles dieses werde ich mit Ihnen morgen näher verabreden. Sie dürfen selbst auf Ihren Bedienten einigermassen merken, denn der meinige ward schon von ihr, zwar in einer anderen Angelegenheit bestochen! — Mündlich ausführlicher hierüber, obschon mir das Stillschweigen das Liebste hierüber — allein Ihres künftigen Weltbürgers wegen bedarf es dieser mir traurigen Mittheilung.“

Dieses Billet versetzt uns sofort in die Mitte der

Verwicklungen. Offenbar gegen seine Neigung war Beethoven eben durch die Lage der Sache gezwungen worden, den Knaben in ein Institut zu geben, das er von vornherein für „schlecht“ hielt (8. März 1816 an Ries). Er wäre daheim gegen die Umtriebe der „Königin der Nacht“ nicht gesichert gewesen. Da dieselbe nun aber trotz aller Vorsicht auch hier Gelegenheit fand, sich dem Kinde zu nähern, — „sie soll einmal als Mann verkleidet auf den grossen Platz am Hause gekommen sein, wo die Knaben ihre Turnübungen hielten“, erzählt das Fräulein, — so kann man sich vorstellen, wie der misstrauische Meister auf die Dauer eine förmliche Antipathie gegen jene Anstalt bekam, die ihm dann das eine Mal als „hölzernes Institut“, das andre Mal als „Verziehungsanstalt“ erschien. Er legte eben seinen persönlichen geistigen und moralischen Massstab an und bedachte nicht, dass derartige Institute eben stets einen Durchschnitt darstellen, wie er für die Jugend, zumal wenn sie in solcher Mehrzahl vorhanden ist, allein zu Resultaten führt. Wie denn auch Schindler (I. 259) hier ausdrücklich eine „gute Erziehung“ des Knaben constatirt. Im Grunde fühlte aber auch Beethoven selbst, dass wirklich gute Absicht waltę, und so sind andererseits seine zahlreichen und oft rührenden Dankbillets an Giannatasios durchaus nicht als unaufrichtig oder auch nur übertrieben aufzufassen. Sie würden ihm vielmehr auch persönlich später nur als der entsprechende Ausdruck für die Sache erschienen sein, nachdem er durch andere Versuche gar herbe Erfahrungen hatte machen müssen.

Eine ausführliche Darstellung all dieser kleinen oft

wechselnden und dennoch stets gleichen Begebenheiten gehört nun aber nicht in die Biographie, zumal die Schriftstücke ja bereits in Beethovens Briefen veröffentlicht sind. Wir können uns daher auf die Hauptsachen beschränken und im allgemeinen den Eindruck feststellen, dass Beethoven während dieses Aufenthaltes des Neffen bei Giannatasio doch im Vergleich mit den nächstfolgenden und späteren Begebnissen noch gute Zeit hatte und namentlich auch selbst manchmal wohlthuende Ruhe im Familienkreise genoss. Wir folgen dabei vor allem den naiven Berichten der Tochter des Hauses, die uns zugleich zu erquicklicheren und mehr Beethovenschen Dingen führen.

Man hatte also das Vergnügen, Beethoven oft bei sich zu sehen, und im Herbst 1817, als das Institut auf das Landstrass-Glacis verlegt war, nahm er sogar eine Wohnung in der Nähe und war dann den Winter über fast alle Abend in diesem häuslichen Kreise. „Leider waren recht interessante Abende selten, denn häufig war er, ein Pegasus im Joche, durch die vormundschaftlichen Angelegenheiten verstimmt oder auch wohl kränklich. Dann geschah es, dass er ganze Abende bei uns am runden Tisch, wie es schien in Gedanken versunken, sass, manchmal wohl auch lächelnd ein Wort hinwarf, dabei fortwährend ins Schnupftuch spuckend oder nach dem Volksausdruck spiazelnd, dabei es jedesmal ansehend, sodass ich manchmal dachte er fürchte Blutspeien zu finden.“ Mutter und Bruder waren an der Lungensucht gestorben und er selbst hatte im letzten Winter an einem Lungenkatarrh gefährlich und lange zu leiden gehabt.

„Leider hatten wir selbst viel Schuld an dieser Langweiligkeit“ fährt die Erzählerin fort; „denn wie Beethoven sich öfters in kleinen Spöttereien gefiel, so hatte er auch über Eltern gelacht, welche sagten: meine Töchter spielen auch von Ihnen. Das war uns genug und die Musik war gerade damals bei uns fast verbannt, was mich später oft gereuet hat. Denn einmal als er mit Zeitungslesen beschäftigt im Zimmer war und ich meine Scheu überwand und sein „Kennst du das Land“ spielte, kam er allsogleich herbei, tactirte und bei einer Stelle, wo vielleicht mancher nachlassen würde, wollte er eifrig gleich fortgespielt haben.“ Auch unterliess er nicht den Mädchen neue Compositionen, namentlich Lieder, mitzubringen, so „das Geheimniss“ von Wessenberg, „die Hoffnung“ von Tiedge, die im Frühjahr 1816, und „die entfernte Geliebte“, die im Juli desselben Jahres erschien. Bei letzterer Composition liess er die „Frau Aebtissin“, wie er unsere Erzählerin nannte, wenn er sie so mit dem Schlüsselkorbe in der ziemlich einsamen Wohnung am Glacis umher gehen sah, nur die Angst ausstehen ihrer Schwester zu begleiten und setzte sich mit den Worten: „gehn Sie weg“ selbst ans Clavier. Dabei griff er zu ihrem grössten Erstaunen häufig falsch und bemerkte dennoch wieder, als die Schwester fragte, ob sie nicht gefehlt: „es war gut, aber hier“, — und bezeichnete eine Stelle, wo kein Verbindungszeichen angegeben war: „hier müssen Sie herüberziehen“. Mittheilenswerth ist dabei noch die Aeusserung, er habe selbst das vollständige Bild des aufzuführenden Stückes dargestellt und bei dieser Clavierbegleitung „schon ganz gefühlvoll dagesessen.“ Ein

anderes Mal schrieb er ihnen einen kleinen Canon auf „mit Bleistift nur“. Es war vermuthlich der auch im Januar 1816 Ch. Neate aus London ins Stammbuch geschriebene auf Herders Distichon „Das Schweigen“. Oft in seiner Laune war er aber auch voll Wortspiele und Witzfunken, und eines Abends erinnerte sich die Erzählerin, an dem er wie ein Kind mit ihnen herumtollte und vor den Angriffen sich mit Stühlen etc. verpalisadirte.

Im September dieses ersten Institutsjahres 1816 lud er das „Giannatasiosche Haus“ auch einmal zu sich nach Baden. „Als wir nun nachmittags in seiner Behausung angekommen waren, wurde ein Spaziergang vorgeschlagen; doch unser Wirth wollte nicht mitgehn und entschuldigte sich, dass er so viel zu thun habe; jedoch versprach er nachzukommen, was auch geschah. Als wir abends nach Hause kamen, war aber keine Spur von Beherbergung zu sehen. Beethoven murrte, ent- und beschuldigte die damit beauftragten Personen und half uns selbst einrichten; o wie interessant war es, mit seiner Hülfe ein leichtes Sofa weiter zu schaffen. Uns Mädchen wurde ein ziemlich grosses Zimmer, in welchem sein Clavier stand, zum Schlafzimmer eingeräumt. Doch der Schlaf blieb in diesem musikalischen Heiligthum uns lang ferne. Ja und ich muss es zu meiner Beschämung gestehen, dass unsere Neu- und Wissbegierde einen grossen runden Tisch, welcher sich darin befand, unserer Untersuchung aussetzte.“

Nun fand sich, wie wir oben II. 383 gehört haben, hier und am andern Morgen durch die belauschte Unterredung des Meisters mit ihrem Vater ihre längstgehabte mädchen-

hafte Ahnung bestätigt, dass Beethoven unglücklich liebe! Wir aber wissen zugleich, dass jetzt für ihn gedoppelte Ursache vorhanden war, sein Geschick zu bedauern, das ihm Ehe und Häuslichkeit vorenthielt. Schon um des „Sohnes“ willen musste sie ihm jetzt als ein hohes Glück erscheinen. „Dann folgte ein Augenblick“, schliesst der Bericht, „welcher uns für manche Missverständnisse von seiner Seite und kränkendes Betragen entschuldigte; denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen womöglich beizustehen, und ich glaube, er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn. Er sprach noch von dem unglücklichen Verlust seines Gehörs, von dem elenden Leben, das er viele Zeit in physischer Rücksicht geführt. Er war so fröhlich beim Mittagsmal (im Freien in Helena), seine Muse umschwebte ihn! Er beugte sich öfter an die Seite und schrieb einige Tacte mit der Bemerkung: Mein Spaziergang mit Ihnen hat mir Noten genommen, doch auch wieder eingetragen.“ So war doch gegenseitiges Verstehen in diesem Verhältniss, und „Beethoven zeigte immer gegen uns ein sehr dankbares Gefühl und nannte die Leistungen und Pflege für seinen Neffen unbezahlbar“, sagt das Fräulein. Besonders lebhaft äusserte sich eben jetzt dieses Gefühl, da Karl in dieser Zeit eine Bruchoperation glücklich überstanden hatte, wobei vor allen die Mutter Giannatasio sich sehr hülfreich bewies.

Ueber die Art seiner Behandlung des Knaben selbst erfahren wir hier nur wenig. „Er äusserte einmal bei Gelegenheit: Was werden die Leute sagen, sie werden mich

für einen Tyrannen halten", sagt das Fräulein. „Das konnte aber niemand glauben, wenn er ihn nur einmal mit seinem geliebten Neffen gesehen hatte; denn er duldete sogar, dass dieser ihn leiblich tyrannisirte, wenn er auf ihn heraufkletterte und ihn fast vom Stuhle warf." Gerade solches Uebermass von Zärtlichkeit aber war es, was in Verbindung mit gar zu hohen Vorstellungen von der geistigen Begabung und Bestimmung des Knaben und mit einem zu häufigen Wechsel des Aufenthaltsorts und Bildungssystems schliesslich die Erziehung desselben völlig verpfuschte und namentlich anstatt die anerzogenen und angebornen üblen Neigungen auszugleichen, das Unkraut in voller Ueppigkeit aufschiessen und sogar den nicht fehlenden edleren Kern überwuchern liess.

„Der Knabe muss Künstler werden oder Gelehrter, um ein höheres Leben zu leben", äusserte Beethoven selbst im Frühjahr 1816 gegen Dr. Bursy und sprach dabei „herrliche Ansichten aus über das Leben", die dieser uns leider verschweigt. Auch heisst es hier, dass er ihn gern ganz zur Musik erziehen wolle, wenn er nur irgend was Eminentes leisten könne, er solle schon recht brav Clavier spielen. Darum gab er ihm von vornherein einen Lehrer, in den er um so mehr Vertrauen setzen konnte, als derselbe gewissermassen an Beethovens Werken selbst Schule gemacht, Karl Czerny. „Niemand hat es wohl besser verstanden die schwächsten Finger zu stärken und in heilsamer Tongymnastik die Studien zu erleichtern, ohne den Geschmack zu vernachlässigen," schreibt von ihm Moscheles in sein Tagebuch. Zugleich aber überwachte er diesen

Unterricht persönlich, indem er nicht blos mündlich oder schriftlich dem Lehrer selbst Anweisung ertheilte, — man lese seine Briefe darüber, — sondern den Knaben auch thunlichst oft bei sich zu Hause üben liess. Auch nahm er ihn, so oft es sich machte, mit in gute Productionen. Dies sowie sein Begehren einer häufigeren und ausgedehnteren Uebungszeit für den Knaben und allerhand Rücksichtsnahme darauf war dann aber bald der Anlass zu Conflicten mit dem Institutsvorsteher. Ueberhaupt, je mehr Beethoven zu der Meinung gelangte, hinter dem Buben stecke etwas besonderes und derselbe qualifizire sich zu einem „höheren Leben", je weniger wahrten seine Anforderungen an das Institut die nöthigen Schranken, und solcher Mangel an Zufriedenheit blieb andererseits dem Knaben gewiss nicht verborgen. Schon im März 1816 schreibt Beethoven an Ries von einer eigenen Haushaltung, und im Juni redet er gegen Bursy sogar von einem besonderen Erzieher für den Knaben.

Ueberall also liegen hier durch eigene und durch fremde Schuld die Keime sowohl zu kleinen Aergernissen, die am Ende noch zu überwinden waren, wie zu schweren Verwicklungen, die schliesslich Katastrophen herbeiführten, welche mit der „Vollendung" Beethovens in nur zu nachweisbarem Zusammenhang stehen. Doch liegen diese weiteren Begebenheiten in dem Gange der biographischen Darstellung selbst, für deren Wiederaufnahme wir also jetzt genügend vorbereitet sind.[14]

Zweites Kapitel.

Drei freundliche Sterne.

1815—16.

Wir betreten sogleich wieder das versöhnende Gebiet von Beethovens Schaffen.

„Verzeihen Sie die Confusionen; wenn Sie meine Lage kännten, würden Sie sich nicht darüber wundern, vielmehr über das was ich hierbei noch leiste", und: „die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben, denn es ist hart, beinahe um des Brotes willen zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht", so heisst es im April 1819 gegen Ries von dem Werke, das in dem Dunkel des Beethovenschen Daseins dieser nächsten Jahre ebenso uns wie ein Licht vor dem Port dämmert, wie den Meister selbst der Gedanke, nach all dem „Schmieren um des Geldes willen es wieder bei einem grossen Werke auszuhalten", in diesem Gewirre aufrecht erhielt. In der That ist, da nun einmal das „Requiem" (s. o. II. 565) auch trotz dem Tode zunächst Lichnowskys und dann Lobkowitz' weder jetzt noch überhaupt je geschrieben ward, diese Sonate Op. 106, zumal in ihrem Adagio, als das nächste Er-

gebniss all dieser innern und äusseren Mühen zu betrachten, — ein Ergebniss, das in seinem Gehalt und nach der Innerlichkeit seiner Stimmung wieder einen Rückschluss auf das Mass der Leiden gestattet, das hier vom Leben einem Sterblichen kredenzt ward. Denn dasselbe überragt alles bisher Gebotene in solchem Grade, dass hier der Beginn eines neuen Stadiums in Beethovens Entwickelung zu constatiren ist, eben jenes Stadiums der vollen inneren Reinigung und einer wahren Heiligung des Gemüths, aus dem sich des Meisters letztes und weitaus grösstes Schaffen gebar.[15]

Was zwischen dieser „Riesensonate", wie man sie ihrerzeit nannte, und der Siebenten Symphonie, — „einer meiner vorzüglichsten" lautet Beethovens eigenes Urtheil damals gegen Salomon — liegt, gehört in keiner Weise zu jenen „grossen Werken", wie es gegen Amenda heisst und zu denen er die „kleine Symphonie in F" so wenig rechnete wie trotz ihrer Ausdehnung die Cantate „der glorreiche Augenblick", alles mehr oder weniger bestellte oder doch Gelegenheits-Arbeit. Doch leuchten auch hier wenigstens „drei freundliche Sterne ins Dunkel des Lebens hinein", das sind die Sonaten Op. 101 und 102 und der liebliche Liederkreis „An die ferne Geliebte", Op. 98. Sie werden also auch uns Ruhe- und Erholungspuncte in dem sonst wenig bietenden und oft genug unerquicklichen Getreibe dieser Zeit sein.

Zunächst ist trotz allem, was der Congress geboten, wesentlich für das nächste Bedürfniss zu sorgen, und da waren natürlich Thomsons fortlaufende Bestellungen sehr

erwünscht. Derselbe erfährt denn auch bereits im Februar 1815, dass all seine „songs", zu denen verschiedenartiges Accompagnement zu setzen war, fertig daliegen. Auch befinden sich in Wien wie in Berlin Manuscripte „Schottischer Lieder", wie Beethovens Ausdruck für all die musikalischen Vorlagen aus dem Volksleben fast aller europäischen Nationen lautet, aus dem „Monath Mai 1815" oder „1815 den 23. Weinmonath", und andere wie in Berlin und Petersburg weisen auf das Frühjahr 1816, sowie diese einträgliche Beschäftigung auch noch durch die nächsten Jahre gleichmässig fortgeht. Offenbar erfreute und erfrischte ihn zugleich persönlich diese leichte Arbeit, die ihn stets mit dem ursprünglichen Born und Leben der Musik in Berührung brachte. Er schreibt in eines der Artariaschen Manuscripte in seinem Französisch: Voila comme on ne doit pas avoir peur pour expression des tons le plus étrangers dans melodie puisque on trouvera surement un harmonie naturell pour cela", und liess es sich nicht verdriessen, dieselben Lieder zwei-, dreimal zu bearbeiten.

Ausführlicher unterrichtet uns jedoch über die künstlerischen Absichten und Arbeiten in diesem Jahre das oben II. 574 erwähnte Rietzsche Notirbuch vom Winter 1814/15. Auf Blatt 2 steht hier: „Gemälde der merkwürdigsten Revolutionen 2ter Sammelband in der Hettingschen Buchhandlung", auf Blatt 6 „Marsch nach der Trommel" (D dur), auf Bl. 7: „In Drurylane-Theater am 10. Febr. und auf allgemeines Begehren am 13ten wiederholt worden, Wiener Zeit. vom 2ten März", nämlich die Schlacht

von Vittoria, darüber „Freu — — — — de“ mit einem Jubilus, zum Canon in Spohrs Stammbuch gehörig; auf der anderen Seite Skizzen zum Finale der Sonate Op. 102 I. Bl. 10 enthält vollständige Skizzen zu „Merkenstein“, zuerst in $^6/_8$ und später in $^3/_8$ Tact geschrieben, Bl. 11 den Canon „Das Schweigen“, Bl. 12 fünf Tacte eines unbekannten Adagios in Es und „Sinfonie in H moll Pauken D A nur 2mal in selbiger Form [?] im ersten A Werke“, auf der anderen Seite „Sonata pastorale Cello All. cemb. Viola“; Bl. 13 wieder „Marsch zum Attakiren“ $^2/_4$ G dur „Horn in G“ und auf der anderen Seite „alter — Freund ist lautres Gold“, also wieder obiger Canon; Bl. 14: „Der C—pt dazu ist leicht zu finden, da er innerhalb der Gränzen bleibt“ und dann „Sonate in C moll“: Bl. 15: „Es theilt sich die Welle“, also Goethes Meeresstille etc., weiter aber „Andante bassi pizzicati“ in H moll und „Trio“ in H dur „Clarinetti Corni“, wohl zu jener H-mollsymphonie gehörig; endlich mehrere Seiten Skizzen das Fugato der Cellosonate Op. 102 II., eine unbekannte „Fuge“ in F moll und „alla Pollacca Ein Concertant oder Sinfonie, nur allein B. I. [Blasinstrumente] Solo auch andere“ und ebenfalls unbekannt ein „Larghetto in $^3/_8$ E moll“ — also kleinere Notizen, wie auf Spaziergängen gesammelt.

Das ebenfalls schon erwähnte dicke Mendelssohnsche Skizzenbuch zum „Glorreichen Augenblick“ aber enthält auf den spätern Blättern ausser der Notiz „Schuppanzig 300 Fl. voraus“ die Bemerkung „Sinfonie auf 2erlei Horn“ dann „a due Merkenstein“ nb. ebenfalls noch in $^6/_8$ Tact, darauf Skizzen zu dem im Juni 1815 erschienenen Liedchen

„Ich zieh' ins Feld von Lieb entbrannt" von Reissig und endlich nach Orchesterskizzen auf dem letzten Blatt ebenfalls Notirungen zu dem Canon für Spohr.

Wir können also feststellen, dass die Cellosonaten Op. 102 und „Meeresstille" ihn in diesem Frühjahr beschäftigten, und beide Werke wurden auch in diesem Jahre 1815 fertig. Ihre Veranlassung kennen wir nicht.[16]

Der „Marsch nach der Trommel" und der „zum Attakiren" erklären sich aus dem jäh wieder ausbrechenden Kriege. „Alles ist Wahn, Freundschaft, Königreich, Kaiserthum, alles nur Nebel, den jeder Windhauch vertreibt und anders gestaltet!!" heisst es am 8. April dieses Jahres gegen Kanka. „Womit soll ich Ihnen in meiner Kunst dienen? Sprechen Sie, wollen Sie das Selbstgespräch eines geflüchteten Königs oder den Meineid eines Usurpators besungen haben?" Napoleon hatte am 1. März Elba verlassen. Die intentionirten Märsche blieben jedoch auch nur „Nebel, den jeder Windhauch vertreibt". Ebenso hat die Welt nichts von einer Symphonie in H moll oder gar auf zweierlei Horn gesehen. Dagegen lassen Skizzen oder vielmehr ausführliche Ausarbeitungen zum Finale der Sonate Op. 101, die sich in einem dünnen Bande der Berliner Bibliothek befinden, vielleicht auf die Entstehung dieser Werke schon in diesem Frühling oder Sommer schliessen, denn sie folgen einer kurzen Orchesternotirung zu einem „Marsch alla fuga für den P. Eugen." Zur Feier der erneuten Beendigung des Krieges durch die Einnahme von Paris aber, die am 13. Juli in Wien bekannt war, wurde neben anderen Componisten auch von Beethoven

etwas beigetragen, indem er den Schlussgesang „Es ist vollbracht“ in Treitschke's rasch zusammengestoppeltem Singspiel „Die Ehrenpforten“ schrieb. Die Aufführung geschah schon am 15. Juli, und den Skizzen zu diesem Stücke gehen in einem Petterschen „Notirbuche“ solche einer „Sinfonie“ in C dur voraus. Wir sehen also, dass die Absicht solcher Arbeit wie im Grunde als seine eigentliche Weise berührend stets, auch jetzt bestimmt und mannigfaltig vorlag. Diesmal aber wird es damit eine besondere Bewandtniss gehabt haben, nämlich dass auf solche Art eine Reise nach London vorbereitet ward.[17]

Schon 1792 hatte vor der Abreise von Bonn ein E. v. Breuning ihm ins Album geschrieben: „Sieh es winket Freund lange dir Albion“ und Neefe theilt in der Berliner Musik. Zeit. vom 26. Oct. 1793 mit, dass Haydn bei seiner zweiten Reise nach London Beethoven mitnehmen wollte. „Und so freundlich die Hand reichet ein Barde dar“ heisst es ferner in jenem Vers offenbar von dem Bonner Salomon, dem denn auch am 1. Juni 1815 Beethoven selbst schreibt, dass er „immer diesen Wunsch erfüllt zu sehen hoffte“. Und was war natürlicher, da dort beides, Ruhm und pecuniärer Gewinn, zu holen war! Auch hatten ja die Engländer schon Geschmack an seiner Kunst gefunden, und wie am 15. Febr. 1814 Christus am Oelberg, so war jetzt die Schlacht von Vittoria mit steigendem Beifall aufgenommen worden. Ja das letztere Werk war schon im Juli 1814 an den Prinz-Regenten von England gesendet worden (s. o. II. 577), und es scheint sogar, dass schon damals auch directe Anträge von London gekommen waren.

Denn Beethoven schreibt an Zmeskall: „Ich reise nicht, wenigstens will ich mir hierin keinen Zwang auflegen, — die Sache muss noch reiflicher überlegt werden. — Unterdessen ist das Werk dem Prinzen Regenten schon überschickt worden; will man mich, so hat man mich, und dann bleibt mir noch die Freiheit, ja oder nein zu sagen. Freiheit!!!! was will man mehr!!!“ . Ebenso hatte er dann in der Congresszeit aus leicht begreiflichen Gründen sich der Einladung eines General King zur Composition einer „verständlicheren“ Symphonie und zur Reise mit ihm nicht bequemen mögen: „er lasse sich nichts vorschreiben etc.“ erwiderte er (s. o. II. 576).[18]

Jetzt aber, im Frühjahr 1815, tritt das Project ihm bestimmt nahe und verlässt ihn dann nicht mehr bis zum Lebensende. Auch hatte der Besuch rheinischer Freunde, wie des Rheinzolldirectors Eichhoff von Bonn ihm seine Heimat lebhaft in Erinnerung gebracht, und Wegeler bekam dabei gewissermassen als Vorläufer den Kupferstich nach Letronne und ein böhmisches Glas übersandt. Und so steht im Tagebuche damals: „Brühl beim Lamm, wie schön meine vaterländischen Gegenden wiederzusehen, nach England reisen, dann daselbst vier Wochen zugebracht.“ Sodann lebte seit 1813 sein Schüler Ries dort. Doch standen diesem Unternehmen immer noch „mancherlei Hindernisse“, wie jetzt der kranke Bruder und später der Neffe entgegen, und so schreibt er zunächst einmal an Salomon den bereits mehrfach erwähnten Brief und bittet ihn um den Verkauf mehrerer Werke, wie Op. 95, 96 und 97, der Symphonien in A und F, Fidelio, des Glorreichen

Augenblick und Wellingtons Sieg dort, wovon denn auch in der That Mr. Birchall letztern und die Adursymphonie (im Clavierauszug), sowie die Sonate Op. 96 und das Trio Op. 97 um den guten Preis von 130 Duc. und später 5 L. Copiaturkosten übernimmt. Dann aber kam im Sommer dieses Jahres Charles Neate nach Wien und erregte neuen Trieb zur Reise. Derselbe, nach Fetis 1784 in London geboren, ein Schüler J. Fields und dann um 1804 Winters in München und Wölffls in Wien, trat durch liebenswürdiges Wesen Beethoven damals recht nahe und ward ihm sogar persönlich befreundet. Er war einer der Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in London und übernahm es, bei derselben die zu honorirende Aufführung mehrerer Werke Beethovens durchzusetzen. Dieser gab ihm denn auch schon im Juli 1815 für die Gesellschaft 3 Ouvertüren, nämlich die „Zur Namensfeier", zu König Stephan und zu den Ruinen von Athen mit, und Neate zahlte sogleich im Voraus 20 L. Zugleich nahm er den Fidelio mit, um ihn in London zu verwerthen. Solcher offenbaren Antheilnahme an seinem Thun und Schaffen entgegnete Beethoven einerseits durch Schenkung der Copie der damals vollendeten Sonaten Op. 102, auf deren No. I sogar steht, „dediée à son ami", andrerseits durch die beiden Kanons Schweigen und Reden, die er am 24. Januar 1816 „seinem lieben Englischen Landsmanne" [?] ins Stammbuch schrieb. Ebenso empfiehlt er ihn am 6. Febr. 1816 als „einen ebenso vorzüglichen Englischen Künstler als liebenswürdigen Menschen" seinen Freunden Brentano in Frankfurt, deren beiderseitige Gesellschaft ihm doch Stun-

den bereitet, welche er als „die ihm unvergesslichsten sich gern zurückrufe“. Leider aber ward dieses Verhältniss durch langes Schweigen Neates sehr getrübt, und selbst als Beethoven die Gründe davon, namentlich längere Krankheit erfuhr, blieb er über Neates Unthätigkeit sehr erbost und liess ihn hart an.[19]

Dies und der schon am 25. Nov. 1815 nach einem Sturz vom Pferde erfolgende Tod Salomons machten es, dass bald Ferd. Ries der Hauptvermittler in den Londoner Angelegenheiten wurde, und die Briefe Beethovens an ihn sind uns fortan wieder eine Hauptquelle. Ist nun auch aus der Reise selbst niemals etwas geworden, so bot doch die Aussicht auf eine solche Erfrischung seiner Verhältnisse, deren sofortige Ergreifung immer nur von ihm selbst abhing, ein wesentlich erleichterndes Moment für sein Schaffen, und was bedeutsamer ist, es war für dasselbe direct bestimmend und zwar im edelsten Sinne seiner Kunst. Denn hatte er den Engländern, die „meistens tüchtige Kerle sind“, schon zeigen wollen, was in dem God save the king für ein Segen ist, so nahm er bei einem eigens für sie zu schreibenden Werke natürlich sogleich den höchsten Gesichtspunct, — hier wo er als Künstler mit Händel und Haydn, als Mann mit — Männern zu thun zu haben wusste! Und nichts geringeres als die Neunte Symphonie ist es, was aus all diesen Verabredungen und Anläufen entstanden ist. Denn die „directen Bestellungen“, die ihm ausser einer Academie zu seinem Vortheil vor allem willkommen waren, mussten sich für ihn hauptsächlich auf das Gebiet beziehen, wo er jetzt fast unbestrittener Herr in Europa war, und die

glänzende Aufnahme, die, wie er selbst aus dem Morning chronicle erfahren, im Frühjahr 1816 eine seiner grossen Symphonien, wahrscheinlich die in C moll findet, lässt ihn auf den Erfolg dieser „seiner Weise“ dort natürlich auch am meisten Hoffnung setzen.

Wir werden im Verlauf der Darstellung davon das Nähere hören und fahren in der Erzählung fort.

Zunächst also finden wir ihn in diesem Frühjahr 1815 in der schönen Brühl bei Mödling, jedoch noch „im Lämm“, also wohl nur auf einem ersten Frühlingsausfluge. „Denn obschon ich vieles erlitten, habe ich doch nicht die früheren Gefühle für Kindheit, für schöne Natur und Freundschaft verloren“ schreibt er am 29. [!] Febr. 1815 bei der „Erneuerung der Freundschaft für ihn“ an die Gräfin Erdödy und hofft sie und ihre „lieben Kinder, die er im Geist umarme“ bald in Jedlersee zu sehen. Einstweilen sendet er ihr das Trio Op. 97. Denn vorerst fesseln ihn allerhand Geschäfte an die Stadt: „die neuen Ereignisse machen, dass viele Werke, welche von mir im Stich erscheinen, aufs geschwindeste befördert werden müssen.“ Er erbittet zu solchem Zweck der Correctur auch vom Erzherzog dessen Exemplar der Sonate Op. 90, die am 9. Juni dieses Jahres von Steiner & Comp. mit folgender ermunternden Anzeige in die Welt gesandt wird: „Allen Kennern und Freunden der Tonkunst wird die Erscheinung dieser Sonate gewiss sehr willkommen sein, da nun seit mehreren Jahren von L. van Beethoven nichts für Pianoforte erschienen ist. Es bedarf dies neue Werk keiner Lobrede, da es ihm an Originalität, Annehmlichkeit und Kunst,

womit der geschätzteste Tonkünstler unserer Zeit [!] seine Werke unerschöpflich zu schmücken gewohnt ist, keineswegs gebricht.“ In der nächstfolgenden Zeit erschien dann ebenfalls bei Steiner noch die ganze Serie der Opus 91 bis 100, und da gab es Geschäfte genug, weil alle diese Abschriften noch zu revidiren waren. Dazu „geniesst er noch immer einer nur halben Gesundheit“, was ihm das „Dienstgeschäft“ bei seinem hohen Schüler jetzt doppelt erschweren muss. Auf andere Unannehmlichkeiten deuten jene Notizen im Tagebuch dieses Frühjahrs, die wie ein Briefconcept an die „Königin der Nacht“ klingen. Dann aber war „sein Wille und Wunsch mit Sack und Pack“ in Jedlersee zu landen, umsomehr da sich seine Natur jetzt nur mit der schönen Natur vertragen könne und er sonst keine Anstalten getroffen habe, dieser seiner unüberwindlichen Neigung an einem andern Orte zu entsprechen. Allein „elende, zeitverderbende Geschäfte“ und „meine Lage ist dermalen sehr verwickelt“, mit solchen Ausdrücken muss er zunächst immer noch die Sendung des Wagens ablehnen, obwohl der wiedererwachende Humor in diesem Billet auch die wiederkehrende eigene Belebung und Kräftigung andeutet, die bei Beethoven gar sehr mit dem Aufenthalt in der freien Natur verbunden und von demselben abhängig ist. Ebenso fällt in jene Tage die „nun auch geendigte Geschichte mit Lobkowitz“.[20]

Die Gräfin aber liess nicht nach mit Einladungen, wie sie ihren Liebling auch mit allerhand Geschenken und Gefälligkeiten überhäufte, sodass seine Verlegenheit immer grösser werde, wenn er daran denke wie das gut zu machen.

So entreisst er sich denn auch endlich der Verwirrung und den uns nur zu bekannten „elendesten alltäglichsten unpoetischen Scenen, die ihn umgeben", nachdem er zuvor „bei allen Gefälligkeiten auch noch durch jene, nur auf einige Tage ein Clavier von ihr im Zimmer zu haben, das Maass seiner Unbescheidenheit voll machen muss, da ihm Schanz ein so schlechtes geschickt habe, das er nicht hinausschicken möge. Doch handelte es sich hier stets nur um den Aufenthalt eines oder höchstens einiger Tage, und selbst die „sehnlichste Bitte der Jedlerseer Musen, dass ihr geliebter Apollo noch den heutigen Tag in ihrer Mitte zubringen möge", durfte die „lorbeerbekrönte Majestät der erhabenen Tonkunst" nicht länger halten. Denn „verdriesslich über vieles, empfindlicher als alle andern Menschen und mit der Pflege meines Gehörs finde ich oft im Umgange anderer Menschen nur Schmerzen", schreibt er bald darauf selbst an Brauchle, den gräflichen Magister. Und dann, durfte er auch abgesehen von dem ebenfalls stets wachen innern Trieb, in seiner Lage jetzt nur einen Moment sich der Arbeit entziehen? Wir wissen aber, dass sosehr nach Goethes intimer Ausdrucksweise „diese gutherzigen Mädchen selbst das Stündchen abpassen, um ihren Freunden mit immer gleicher Liebe zu begegnen", die Musen unserm Meister doch nur in tiefster Abgeschiedenheit, vor allem in der „süssen Stille des Waldes" zu nahen pflegten. Doch hatte er diesmal einen Ort aufgesucht, der ihn nicht allzu weit von seinen Pflichten in der Stadt entfernte und doch der musikalischen Herzensfreundin in Jedlersee nahe sein liess, — das damals noch

ganz ländliche Döbling. Wenigstens schreibt er am 24. Sept. 1815 von hier aus an Treitschke, nachdem ein Brief an den Erzherzog noch das Datum „Wien am 23ten Juli 1815“ gehabt hatte.[21]

Von den Stimmungen dieses Sommers und namentlich der eigenen innern Bedürftigkeit nun gibt diesmal die ausführlichste Auskunft das Tagebuch und zwar durch eine ganze Reihe von Auszügen aus mannigfachster Lectüre wie durch eigene Seelenergüsse. Sie sind den Freunden des Meisters bereits aus der Jubiläumsfestschrift „Beethovens Brevier“ bekannt.

„Unter des Tigers Zahn hört' ich den Leidenden beten:
Dank Dir, Höchster, im Schmerz, sterb' ich doch nicht in der Schuld!“

beginnen die Auszüge aus Herders Zerstreuten Blättern. Es folgt ein langes Stück aus Z. Werners „Templer auf Cypern“. Moralische Erhebung ist sein Inhalt, von Beethoven mit dem vollen Ernst eines trostverlangenden Herzens aufgefasst. Sowie bei Klopstock nicht das übermässige Pathos, stört ihn hier zunächst das falsche, theatralische nicht. Er nimmt die Sache mit der unbefangenen Art eigenen Suchens und Bedürfens auf, denkt sogar in jener Zeit noch ans Componiren Werners, nämlich „fürs Geistliche“, und entdeckt im ungehemmten Strome der eigenen ethischen und religiösen Erregung nicht entfernt das innerlich Hohle und Trügerische solcher moralischen Declamationen. Ihnen unmittelbar folgt vielmehr ein völlig religiöser Erguss. „Was frei ist von aller Lust und Begier, das ist der Mächtige, Er allein“ etc. beginnt es und steigert sich zu persönlichster Hinwendung in den Worten:

„O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe“. Ja das Herz ist ihm so erfüllt von diesen Betrachtungen und Erhebungen, dass sie ihm zum directen Anruf an sich selbst werden. „Aus Gott floss alles rein und lauter aus“ heisst es; „ward ich nachmals durch Leidenschaft zum Bösen verdunkelt, kehrte ich nach vielfacher Besserung und Reinigung zur ersten erhabenen reinen Quelle, zur Gottheit zurück, — — und — zu Deiner Kunst. Kein Eigennutz beseele dich dabei, so sei es jeder Zeit.“ Endlich naht sich ihm die sinnenhafte Vorstellung des „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen“ in folgenden Worten: „Gehüllt in Schatten ewiger Einsamkeit, undurchdringlich, unzugänglich, unermesslich, gestaltlos ausgebreitet. Ehe Geister waren eingehaucht, war nur sein Geist, wie sterbliche Augen, um Endliches zu vergleichen mit Unendlichem, in lichte Spiegel schauen“. Und wie tief sein Dasein bei diesen Erbauungen betheiligt war, verräth die unmittelbar folgende Stelle: „Ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend!“ Er bedurfte ihrer eben in dem Drange seiner Lage, wie wir sie oben kennen gelernt haben, wo obendrein sein bezeichnender Ausruf lautete: „Sein Leben ist ihm sehr lieb, sowie ich das meinige gern verlöhre!“

Seine eigenste Erbauung und Tröstung aber war ihm eben dennoch stets die Kunst. „Nicht Fragen, Thaten sollst du spenden!“ und „Das hohe Gut der Selbstvollendung im Erschaffen suchen!“, das ist der Beruf eines Künstlers, dem sein Thun Offenbarung und also ebenfalls ein Gottes-Dienst ist. Und die Uebung desselben führt ihn auch immer am sichersten wieder zu sich selbst. „Zugleich

spreche ich Ihnen nun selbst Trost zu; wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freude geboren und beinah könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude" lautet sein Ausspruch gegen die Gräfin aus „Wien am 19. Weinmonath 1815". Ein Manuscript Schottischer Lieder der Berliner Bibliothek aber, datirt „1815 den 23ten Weinmonath", enthält ein „Allegretto risoluto ohne Sorgen, einer der alle Sorgen weit wegwirft". Es waren gegen Ende Juli und anfangs August die beiden Cellosonaten Op. 102 fertig geworden, über die also zunächst Einiges zu sagen ist.[22]

Die „freye Sonate" Nr. 1 zeigt in dem „risoluto", das als Refrain gewissermassen den Charakter des ganzen 1. Satzes abschliessend aufdeckt, jenen kräftigen Act der Selbstüberwindung und männlichen Entschlossenheit, nachdem schon in der $^6/_8$ Einleitung (dolce contabile) eine sanft beruhigte Stimmung sich kundgegeben, die das Resultat eigener Sammlung der Geister zu erneutem Erkennen des Zwecks unserer Existenz, gewissermassen die wiedergewonnene innere Unschuld ist. Selbst nach dem Adagio, das in dem anmuthig weiten Aufschwung der melodischen Linie die volle wiedergefundene Ruhe auszusprechen scheint, muss jene Sammlung noch einmal stattfinden: es steigt die innere Noth in grossen Dissonanzschritten durch die Weiten des Empfindungslebens, und ein energisches persönliches Bedürfen ist es, was hier so alle hergebrachte Form durchbricht oder vielmehr das logische und sogar frei psychologische Wesen, das der Sonatenform in der Tiefe zu Grunde liegt, ungestört um Regel und Herkommen frei

hervorbrechen lässt. Erst dann tritt (im Finale) wieder Ausgleichung der innern Spannung und frischer Lebenstrieb ein.

Und als wenn dieser jetzt Herr geblieben, setzt die zweite Sonate sofort mit dem rollenden Schlussmotiv dieses heiter freien Finales ein und kündet in kräftigem Emporschritt und wie mit Fanfaren den fest beharrenden Entschluss Herr zu bleiben an, der dann auch durch krausestes Durcheinander des Lebens sicher bei sich und seinen Zwecken bleibt. Und wahrhaft Wonne singt das rein melodische 2. Thema, wie nur je Wonne gesungen worden ist, wenn das Herz sich selbst wieder gefunden. Ein Ausdruck reinster Lebensfreude, das der Zukunft der Kunst nicht verloren gegangen! Allein Dissonanzen herbster Art erfüllen die kleine Durchführungspartie, so kurz wie deutlich redend und bezeichnend, und die breite Harmoniefolge des Schlusses ist wie ein fernes Erinnern, wie Sinnen über die dunklen Tiefen des Lebens. Das folgende Adagio nb. con molto sentimento d'affettc ruft wie des Volkes Seele im Choral trotz allem wieder direct an: „O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe!“ Und nicht blos Erinnerung der Noth und Aufschauen zu den Höhen, wo sie allein sich lindert, ist es, sondern ganz leiblich und persönlich bedurftes Beten, ja Hinaufflehen des schmerzlich zuckenden allermenschlichsten Innern. „Was muss dieser Mann empfunden haben als er dieses schrieb“, hörte Karl Holz den alten „zeitlebens nach Beethovens Muse scheel sehenden“ Gyrowetz mit hellen Thränen im Auge sagen, als das Adagio der Cmollsymphonie gespielt ward. Dass

aber in dem Adagio dieser Sonate Op. 102 II. trotz von aussen entnommener Form zu einer solchen Vermuthung ungleich mehr Grund ist als bei aller Schönheit und Energie dort und die eigene innere Bedrängung zunächst nur die entsprechende Ausdrucksweise hernahm wo sie sie fand, um dann ganz auch ihre eigenste Redeweise dafür zu finden, sagt uns das was diesem vierstimmigen Liedsatz von vier Strophen folgt. Es schreien unter Begleitung eines höchst energisch widerstrebenden Basses förmlich der Noth mannigfache Drängungen in Dissonanzen auf, wie sie nur irgend die eigensten Ergüsse von Beethovens Innern aufweisen. Und die Gipfelung des Schmerzes, ein wahrer Angstschrei der in der Noth des Leidens fast sich selbst entfremdeten Natur, kann nur durch stufenweises Sichaufthürmen der wechselnden Strebungen und Regungen des in sich selbst gestörten Innern erfolgen. Wobei sich das gegenseitige Aufnehmen, Heben und Beantworten der Motive durch die 2 Instrumente, das die ganzen beiden Werke und zwar weit über den bisherigen vorwiegend blos concertirenden Styl hinaus charakterisirt, so recht nach seiner vollen Bedeutung und eindringlichen Art zeigt! Dem zweitmaligen noch stärkeren Auftreten jenes höchsten Momentes nach dem an den alten Vater Rocco erinnernden Durmotiv, das schon die Entladung und Befreiung angekündigt, folgt nun auch diese unmittelbar und zwar in so vollständiger Weise, dass es wie himmlische Versöhnung klingt, der die Thräne nur noch als nachzitternde Erinnerung an der Wimper hängt. Das mit dieser Empfindung eingeleitete Allegretto fugato zeigt schon nach

seinem kühn aufstrebenden Thema den befreit ins Leben Entlassenen auch sogleich wieder in der vollen Energie thätig schaffender Kraft. Mit freien Schritten in den Grundintervallen der Tonart wird der Raum unserer Thätigkeiten durchmessen, und der letzte Schluss bestätigt mit seiner kräftig rauh durch die Stürme des Lebens sich durchschlagenden schwertscharfen Willensenergie den Charakter des ganzen Finales. Es ist ein echt Beethovensches Stück kernhafter Affirmation, zuversichtlichsten Glaubens an sich, an das Leben, kurz und fest hingestellt und sicher behauptet!

So muss uns näher zugesehen auch dies ganze kleine Werk wieder als ein herrliches Gedicht der eigenen Seele des Componisten erscheinen, und man sieht, indem derselbe mehr und mehr in das, als was er sich selbst bei diesem Thun fühlt, in den „Dichter" übergeht, hier auch den Mechanismus der Form mehr und mehr zum Organismus des Lebens werden. Die ursprünglichen Lebenskeime dieser reinen Instrumentalform sind aufgefunden, es wird frei aus dem Geist und eigenen Innern heraus gearbeitet, und solche Arbeit macht frei, sie stammt aus dem Schaffen des Ewigen selbst und lässt daher an seinem erhabenen Gleichmuth und Ruhigsein theilnehmen.[23]

Bemerkenswerther muss uns aber dennoch hier die ebenfalls in diesem Jahre vollendete Sonate Op. 101 erscheinen, sie ist in noch höherem und mehr bewusstem Sinn eine „freie". „Träumerische Empfindungen" habe Beethoven selbst den 1. und 3. Satz derselben genannt, als er den künstlerisch gebildeten Dilettanten Stainer von

Felsburg für Linkes Conzert am 18. Febr. 1816 in das poesiereiche Werk persönlich eingeführt habe, sagt Schindler. Wirklich enthält dies seelenvolle Allegretto ma non troppo, das vermuthlich beim Druck zugleich mit „Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung" überschrieben ward, alles was von zarter Bewegung und Fügung in harmonischer und rhythmischer Hinsicht damals in Beethovens Innern zur Freiheit gediehen war. Dem fast nervös weich sich schiebenden harmonischen Wesen muss sogar der Rhythmus sich beugen und in zuckenden Syncopen schliesslich den Höhepunct schmerzlicher Wonne aussprechen, nachdem in dem „espressivo e semplice" nur Scheinruhe eingetreten war. „Wenn unter der schweren Wimper die schwellende Thräne lauert, widersetze dich mit festem Muthe ihrem ersten Bemühen hervorzubrechen" steht im Tagebuche dieses Sommers 1815. Das schmerzlich Süsseste harmonisch-melodischer Folge aber ist das sanft aufsteigend dahingleitende kleine Uebergangsstück, das offenbar in bestimmtester Absicht mit „molto espressivo" bezeichnet ist. Hier liegen die Goldfäden offen am Tage, aus denen spätere dichterisch-musikalische Phantasie das Wundergebilde innigsten Gesanges, sich selbst vernichtend klagende Sehnsucht der Liebe oder was sonst den Menschen tiefinnen beseelt, gewoben hat. Wie denn überhaupt dieser Satz „Kern melodischer Wissenschaft" für alle künstlerische Gegenwart geworden ist!

Der zweite Satz ist wie ein fein gezeichnetes Contrefey einer überlebten Zeit. „Marsch alla fuga für den P. Eugen" sahen wir Orchesterskizzen jener Tage über-

schrieben, von deren Ausführung sich aber nirgends etwas findet. Sollte wirklich des Meisters Phantasie sich an dem frischen volksthümlichen Helden der Zopfzeit entzündet und dann wenigstens in dem engen Rahmen des Claviers versucht haben, was sich selbst in so widerstrebendem Stoffe Freies und Charakteristisches schaffen lasse? Wir erlebten schon einmal (ob. II. 385) ein solches Kunststück der musikalischen Ironie, und es entspricht dies ganz dem Beethovenschen Humor wie der Souveränetät seines Könnens. Von „alla fuga" ist nun freilich hier nicht die Rede und daher auch nur „Vivace alla marcia" gesagt. Allein canonische Imitation bis zur vollen Vierstimmigkeit ist der gar sonderbare Charakter dieses Marsches, und das fein gezeichnete Trio geht gar fleissig auch in die strengste Schule. Das Ganze ist ebenfalls durch feinste harmonische Färbung charakteristisch, und solche Chromatik ist selbst bei Beethoven vorher nur sehr vereinzelt zu finden. Dabei wird das „Mi contra fa est diabolus in musica" wenigstens nach Seite des gemeinen Querstandsverbotes wie geflissentlich verletzt, als wolle man in einem solchen Zopfgemälde die Zöpfe der eigenen Kunst, mit denen ja der Hader nie aufhörte, nach Möglichkeit verspotten. Und Freund Tobias (Haslinger), der diese Sonate erwarb und im Bewusstsein „sich selbst ebenfalls der Einbildungskraft mehrmals bedient zu haben", hier oder auch bei andern Werken wohl gar dem Meister das Exercitium zu corrigiren den kühnen Versuch machte, mag ebendaher sich den Namen „Diabolus" erworben haben, während der Meister selbst ruhig selbstbewusst „Contra Fa m. p." unterzeichnet.

Das Adagio ma non troppo con affetto hat Beethoven übersetzt „langsam und sehnsuchtsvoll“, und das „Sul una corda“ legt einen Schleier über das Ganze, der die innere Bewegung zart verhüllt und das sehnende Hinaufgreifen der Melodie wohlthuend dämpft, — im wesentlichen die Stimmung des 1. Satzes, die Melancholie des überreichen Lebensgefühles. Es ist das erste Mal, dass jenes Ausdrucksmittel von Beethoven gebraucht wird. Das chromatische Hinabsteigen des Hauptmotivs auf der Folge auf- und abwogender verminderten Septimenaccorde ist hier von ausserordentlicher Schönheit, und wahrhaft beseligt senkt die Empfindung sich allmälig ganz auf den Dominantaccord nieder. Die innere Sammlung bringt ein ähnlicher doch mehr blos erinnerungshafter Weise wie bei Op. 102 I. und später im grössten Style bei der Neunten Symphonie den Ausgangspunct der ganzen Bewegung wieder, und mit „Geschwinde doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit“ tritt das Allegretto ein: man ist eben wieder bei sich und wird nöthigenfalls zur energischesten Action übergehen. Das Gefühl des Lebens und Könnens wogt hin und wieder und erzeugt lieblichste Bilder des Spielens der Kraft mit sich selbst. Mit „dolce“ tritt eine anmuthige kleine Imitation ein, und ein kurzer bestimmter Horngang bestätigt dies erneute Bewusstsein der Uebereinstimmung mit sich selbst. Die lange und kräftige imitatorische Durchführungspartie, in Hauptpuncten an die Weise der geharnischten Männer in der Zauberflöte anlehnend, bewährt die neugewonnene innere Sicherheit auch in solchem rein formellen Spiel der logisch-intellectuellen Thätigkeit

unseres Geistes, es ist etwas von dem nüchternen Weltverstande darin, wie er uns selbst innen wieder zu Verstand und Ordnung bringt. Das Dolce poco espressivo erinnert dann aber doch wieder daran, dass nur in der Concretion des Individuums, im Pulsschlag des einzelnsten Herzens wahrhaft Leben und zugleich Heil auf Erden geboren wird. Es ist ein fein geschliffener Diamant, dieses Op. 101, aber aus der innersten Lebensgluth der eigenen Natur hervorgegangen und von sehr merkbarer psychologischer Grundanlage, daher auch so recht von innen heraus leuchtend.[24]

„Meeresstille und glückliche Fahrt" ward ebenfalls in diesem Sommer und Herbst fertig und bereits am 25. Dezember in Wien öffentlich aufgeführt. Die „äusserste Stille", womit er die ersten Tacte dieses Werkes ausgeführt wissen wollte, entsprach dem Harren seines eigenen Innern auf Erlösung aus der ungeheuren Oede, die ihn im wirklichen Leben mehr und mehr umstarrte, und „die Nebel zerreissen, der Himmel wird helle", das war ja bei dem „hohen Muth, der ihn oft in den schönen Sommertagen beseelte" seine neubeglückende Hoffnung. Hier stimmt er mit dem ethischen Empfinden des Dichters aufs natürlichste und schönste zusammen, daher auch die überaus innerlich frische und heiter belebte kleine Composition, wie wir (ob. II. 549) hörten, „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe" gewidmet ward.

Aber auch geringere und sogar ganz geringfügige poetische Anrufe setzen sein Inneres in schwingende Bewegung und rühren die Abgrundstiefe seines Schauens und

Empfindens auf, die wie der dunkle Gebärungsschoos der Mutter Natur selbst ist. Und wenn auch dabei das S. 43 erwähnte kleine Liedchen von Wessenberg „Das Geheimniss“, nämlich dass nicht die Muse, sondern nur „dein Innerstes“ dir kund thun könne, „wo das Blümchen blüht, das nie verblüht“, nicht viel gilt und auch „Die Sehnsucht“ aus Reissigs „Blümchen der Einsamkeit“ nur einen um weniges tieferen Ton aus jenem „Innersten“ anschlägt, so strahlt doch der ebenfalls in diesem Halbjahr 1815/16 zugleich mit dem P. Eugen-Marsch ersonnene Liederkreis „An die ferne Geliebte“ von Jeitteles wieder wahrhaft frische Lebenslust und verräth ein Herz, das trotz dem jüngsten in freudiger Regung schlägt. Ob das „Auf dem Hügel sitz' ich spähend in das blaue Nebelland“ sehnsuchtsvolle Erinnerung eigenen Glücks bedeutet — „leider habe ich keine, ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde“ schreibt er am 8. März 1816, also nicht lange vor Vollendung des Werkes an Ries, — ob die den Goetheschen mit Geschick nachgebildeten Verse, die nicht ohne anmuthende Stimmung sind, hier zum Impuls genügten, wir wissen es nicht. Doch sagt Schindler (II. 156), Beethoven habe dem Dichter die Ehre erwiesen, durch einen Brief ihm für solchen Impuls zu glücklichem Schaffen zu danken. Das Werkchen selbst ist wie Sonne und Sommer und das Sehnen darnach in der Oede des Winters, siegendes Licht, jubelndes Wiedererstehen der Natur, ein einziger glücklicher Frühlingstag! „1816 im Monat April“ steht auf dem Originalmanuscript.[25]

Dass es nothwendig war, so stets im eigenen Schaffen

das Glück zu suchen, wissen wir von diesem Winter, wo das Leid mit dem Neffen seinen Anfang nahm. Wir haben diese Vorgänge vorerst wieder kurz zu berühren.

Am 15. Nov. 1815 also war der Bruder gestorben. „Schon seit gestern nachmittag liege ich erschöpft von den Anstrengungen, verursacht durch den so geschwinden Tod meines unglücklichen Bruders", schreibt er in diesen Tagen an den Erzherzog, und wir hören, dass sogar schon seit dem 15. October ein „Entzündungskatarrh" ihn befallen, dessen Folgen bis ins volle Frühjahr 1816 fortwirkten. „Der Arme hatte sich in seinen letzten Jahren sehr geändert", heisst es am 22. Nov. gegen Ries, und im Tagebuch aus diesem Winter steht: „O sieh herab, Bruder, ja ich habe dich beweint und beweine dich noch, o warum warst du nicht aufrichtiger gegen mich, du lebtest noch und wärest gewiss so elendiglich nicht umgekommen, hättest du dich früher — — — entfernt und mir ganz genaht." Denn „es ist am mehrsten hinderlich von Anderen zu erlangen, wenn man als ein Lügner erscheint", steht ebenda unmittelbar vorher. Dazu kam die Erbschaftsregulirung. Es war zwar, von der Mutter her, ein Haus nach gerichtlicher Schätzung vom 22. April 1816 im Werth von 16,000 Fl. W. W. da, aber die Schulden betrugen mehr, und so trat die Wittwe am 13. Dez. 1815 die Erbschaft mit dem beneficium inventarii an. Bei diesen Verhältnissen nun hatte Beethoven durch mehrere Jahre unsäglichen Aerger, sowohl durch die Habgier und Intrigue der Frau selbst, wie durch die Rücksichtslosigkeiten des Verlassenschaftscurators Dr. Schönauer, durch dessen blosse

Namensnennung er bei Giannatasio einmal — im Frühling 1816, als er„ Die entfernte Geliebte“ brachte — „nachdem er recht heiter gewesen war, plötzlich still und verstimmt wurde“. Es kam später zu einem Vergleich, bei welchem nach Beethovens Grossmuth natürlich trotz allem das „schlechte Weib“ den Löwenantheil bekam. Für die nächsten zwei Jahre aber währte der Aerger fort.

So verstehen wir doppelt gut das Wort gegen Ries am 28. Febr. 1816: „Der Tod meines Bruders wirkte auf mein Gemüth und auf meine Werke“. Von Intention neuer Schöpfungen hören wir auch zunächst nichts, obwohl mancher Anlass dazu vorhanden war. Am 31. Jan. 1815 schon hatte ihm der preuss. Reg.-Rath Sack ein Oratorium „das Weltgericht“ angeboten, im März sendete Amenda den Operntext „Bacchus“ von seinem Freunde Berge und freut sich schon, wie Beethoven bei so manchen schönen Situationen von der ihm eigenen Zartheit und Kraft überströmen werde etc. Gegen Dr. Bursy äusserte dieser sich denn auch im nächsten Frühjahr, der Text sei recht gut, bis jetzt habe ihm aber seine Krankheit noch nicht eine solche Arbeit erlaubt, er habe überhaupt „seit lange nichts Neues componirt“. Am 24. Sept. schreibt er von Döbling aus an Treitschke wegen des ob. II. 450 erwähnten „Romulus“. Am 9. Novbr. 1815 aber trägt ihm die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien ein Oratorium an und Beethoven verspricht nach 2 Monaten „sich des sehr ehrenvollen Auftrags, so sehr als es ihm immer seine schwachen Kräfte erlauben, so würdig als möglich zu entledigen!“ Das Gedicht sei von Seyfried schon angefangen. Der Preis sollte

400 Duc. sein. Es ward Jahre lang darüber verhandelt. Wir werden davon noch oftmals hören.

In der gleichen Zeit erfährt Beethoven den Enthusiasmus, den die Milder-Hauptmann mit Fidelio bei den Berlinern erregt, und es musste ihn dies um so angenehmer berühren, als kurz zuvor bei erneuter Vorführung der Oper in Wien mit Mad. Campi „fast unerklärbar die Aufnahme sehr kalt, auch das Haus bei weitem nicht zur Hälfte gefüllt" gewesen war.[26]

„Wenn Sie den Baron de la Motte-Fouqué in meinem Namen bitten wollten, ein grosses Opernsujet zu erfinden, welches auch für Sie passend wäre, da würden Sie sich ein grosses Verdienst um mich und um Deutschlands Theater erwerben", schreibt er der Milder am 6. Jan., „nur antworten Sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereien darnach richten kann." Am 9. Jan. also ertheilten ihm die k. k. Landrechte die Vormundschaft mit Ausschluss der Wittwe und gaben ihm, wie er selbst schreibt, „volle Gewalt und Kraft, alles ohne Rücksichten zu beseitigen, was wider das Wohl des Kindes ist". Doch ging jetzt die Noth erst recht an. Die Wittwe sann Rache, spann Intrigue über Intrigue. Sie verbreitete, obwohl „im Rathe nur Eine Stimme" über ihre Ausschliessung gewesen, dieselbe sei „erschlichen", was Beethoven, der in solchen Dingen „viel auf die Meinung der Menschen gab", wieder sehr beunruhigte. Sie suchte mit unermüdlicher Consequenz zu dem Knaben zu dringen, sodass nach den Landesgerichtsacten Giannatasio ihr schon am 8. März jeden Besuch des Instituts schriftlich untersagen muss.

„Alle meine durchdachten Pläne für das Wohl des Kindes wurden hierdurch schon einigermassen gestört", schreibt Beethoven und doch fühlt er zu gut, sie ist immer die Mutter! Es kostet ihm heroischen Entschluss in all diesen Verhältnissen fest durchzugreifen. Solche Kümmernisse und die Sorgen „in diesen schrecklichen Zeitverhältnissen, welche noch alles Ueberlebte übertreffen", verhindern denn auch seine körperliche Wiederherstellung, und so bringt das Tagebuch dieses Frühjahrs wieder bezeichnende Ausrufe seiner innern Bedrängniss.

„Der mit einem Uebel behaftet ist, welches er nicht ändern kann, sondern welches nach und nach ihn dem Tode näher bringt und ohne welches sein Leben länger gedauert hätte, muss denken, dass er auch so durch Mord oder andere Ursachen hätte noch geschwinder umkommen können"; tröstet er sich naiv genug; „o glücklich wer nur für — — —" sich selbst zu sorgen hat, denkt er vielleicht jetzt, wo statt der „süssen Sorgen" ihm fast nur Bitternisse erblühen. Denn schlimm muss es wieder zugegangen sein, wenn da steht: „Zeige deine Gewalt, Schicksal! wir sind nicht Herren über uns selbst, was beschlossen ist, muss sein, und so sei es denn!" Es folgt die Notiz: „Canon aus der Odyssee", wie ihm Homer sooft Helfer in der Tagesnoth war. „Alle Abends- und in der Frühe im Verein mit K. trotz meinem armen [Gehör?]" heisst es darauf, und nach einer Verfügung über die Veröffentlichung neuer Werke, die auch in den Briefen dieses Frühjahrs häufig vorkommt, nämlich den Tag der Herausgabe selbst zu bestimmen, kommt der tröstliche Zuruf: „Ertragung —

Ergebung — Ergebung, so gewinnen wir noch beim höchsten Elend und machen uns würdig, dass Gott unsere Fehler — —". Nach jener oben II. 529 mitgetheilten franz. Stelle steht dann jener wahre Aufschrei aus innerster Seele, der auch der Vater der späteren „grossen Werke" ward: „K. betrachtest du als dein eigenes Kind, alle Schwätzereien, alle Kleinigkeiten achte nicht über diesem heiligen Zweck. Hart ist der Zustand jetzt für dich, doch der droben, o er ist, ohne ihn ist nichts! —"

Auch dass er jetzt „wenigstens 3 Mahl in der Woche das Glück haben konnte, S. K. H. wieder aufwarten zu können" gehört zu den Freuden einer Existenz, die nur für „Schuster, Schneider und Metzger" zu arbeiten hatte. „Sie wissen es schon!" hörten wir ihn oben gegen Ries ausrufen, und wenn auch etwas übertrieben ausgedrückt, ist es doch Wahrheit und gehört mit in den Kranz all dieser Nöthe und Wirren, wenn er im Jahre 1818 diesem früheren Schüler über seinen jetzigen schreibt: „Durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht!" Wie hat man nur je annehmen können, dass in dieser Verbindung „beide Theile einander unentbehrlich geworden waren" und gar dass in dieser späteren Zeit „der Ueberschuss des Gewährens" auf Seite des Erzherzogs lag? Gewiss war der Prinz eine gemüthvoll wohlwollende Natur und hatte auch namentlich für seinen Freund und Lehrer eine Empfindung, die vielleicht jede andere für Menschen überwog. Allein: „ich fragte ihn einmal, ob dieser gut spiele? — Wenn er bei Kräften ist! war die mit Lachen begleitete Ant-

wort", erzählt Fräulein del Rio, und ein Titane, der sich so wohl bewusst war, dass seine Aufgabe laute: moralische Vervollkommnung seines Geschlechts, ein solcher sollte nicht im Innersten eine Störung dieser seiner Arbeit durch eine derartige Verbindung empfunden haben? Es gehörte die Kraft eines Lebens zu dieser Arbeit, er hatte in dem vollen Bewusstsein, dass nur er sie hier zu thun vermöge, ihr sein Leben gewidmet, und er sollte jetzt thun, was im Grunde jeder andere Musiker auch leisten konnte, einem Prinzen, dem das Componiren allerdings eine recht eifrig ernste Beschäftigung war, so oft es demselben beliebte, das Exercitium corrigiren! Wahrlich nur völliger Unbegriff von der Kunst und ihren Aufgaben, sowie solche als „moralischen Fortschritt" Beethoven fasste, kann hier den Unterschied nicht erkennen. Beethoven spendete, was ihm nicht zu ersetzen war und obendrein durch soviel trübe Verhältnisse von Jahr zu Jahr mehr geschmälert wurde, Zeit und Kraft zu Werken, die, wir wissen es doch wahrlich heute, ausser ihm in der Kunst damals niemals wirkte noch wirken konnte. Der Erzherzog bot, was materiell jeder Andere hätte bieten können, und ausserdem in nicht zu hohem Masse, — jährlich ganze 600 Fl. = 400 Thlr. Dankenswerth genug und ihm selbst nicht zu vergessen! Glaubt man aber etwa ferner, er habe Beethovens Muse wirklich so viel höher zu würdigen vermocht als Andere jener Zeit? „Möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Räthsel, das in seinem Geiste ruht, zu seiner Vollendung herangereift ist! Dann lässt er den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntniss in unsern Händen, die

uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt", so wagte schon 1810 Bettina über Beethoven einem Goethe zuzurufen, und ein solcher Mann sollte Musse zu Allotrien haben? Vielleicht berichtigt unsere getreue Darstellung dessen, was dieser Künstler zugleich an Lebenspflichten zu erfüllen und an Opfern zu bringen hatte, die triviale Herabziehung und schwächlich devote Auffassung, die bei Berührung dieses Verhältnisses hervorgetreten sind. Auch werden wir im Lauf der Erzählung die innere Unnatur desselben von selbst ans Licht treten sehen, leider nicht ohne dass auch Beethoven dabei zuweilen zu der fatalen Rolle verurtheilt erschiene, seinem besseren Bewusstsein den Mantel fremder Veneration umzuhängen. Es gehört auch dieses Verhältniss, soviel darüber gefabelt worden, im Grunde nicht zu den erquicklichen und gewiss nicht zu den erhebenden in Beethovens Leben, und wir werden trotz aller gutherzigen Selbstüberwindung auch bei ihm selbst noch oft genug darob den kräftigsten Ingrimm ausbrechen sehen.[27]

Das ist es, was wir von den Ursachen wissen, warum ausser „Schottischen Liedern", wie deren Manuscripte in Berlin und Petersburg das Datum vom März 1816 tragen, solange „nichts neues componirt" worden war. Allerdings zeigt Steiner am 22. April dieses Jahres in gezierter Verlegerweise das Lied „An die Hoffnung" mit den Worten an: „Unser unerschöpflicher Hr. van Beethoven hat diese gemüthvolle Dichtung Tiedge's mit einem Recitative eingeleitet, das Gedicht zart und warm gänzlich durchcomponirt, vortrefflich wiedergegeben; das Werkchen ist

eine der neuesten Arbeiten dieses Künstlers und die Erscheinung wird gewiss allen zartfühlenden Seelen sehr erfreulich sein". Und der Florestansänger Franz Wild erzählt, Beethoven habe durch den Vortrag der Adelaide zufriedengestellt für ihn die Cantate an die Hoffnung geschrieben, welche er dann, von dem Componisten selbst accompagnirt in einer Matinee vor einer gewählten Gesellschaft (am 25. April) gesungen habe. Es wird aber nach ihrem mehr theatralischen Pathos als natürlich wahren dramatischen Ausdruck zu urtheilen, diese zweite Bearbeitung des Liedes, die der Fürstin Kinsky gewidmet ist, wohl schon in frühere Zeit, etwà ins Jahr 1809 oder 1810 fallen. Keinenfalls gehört sie zu Beethovens „grossen Werken".

Gewiss aber ist, dass der erwachende Frühling auch seine Productionskraft wieder belebte. Am 1. Mai 1816 spricht er „seinem lieben werthen liebevollen Kanka" von dem „Entzündungskathar" des Winters, an dessen Folgen er und auch seine Kunst noch leide: „doch ist zu hoffen, dass es nach und nach besser wird und ich wenigstens in meinem kleinen Reich der Töne mich wieder reich zeigen kann." Und Fräulein del Rio erzählt von der Zeit, da er ihnen seine herrliche Composition An die Hoffnung gebracht habe: „Einmal kam er im Frühling, brachte uns Veilchen mit den Worten: ich bringe Ihnen den Frühling. Er war einige Zeit sehr unwohl gewesen (er litt öfter an Kolik) und sagte: Das wird einmal mein Ende sein! Da rief ich ihm zu: Das wollen wir noch lange hinausschieben! Da erwiderte er: Ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiss, ich wusste es schon als

ein Knabe von 15 Jahren, freilich für die Kunst habe ich noch wenig gethan! — O deswegen können Sie keck sterben! sagte ich. Da antwortete er so vor sich hin: Mir schweben ganz andere Dinge vor".

Wir nahen uns jetzt diesen „anderen Dingen", mit denen Beethoven denn auch wohl über die Gränzen seiner Kunst hinaus etwas „gethan". Doch auch die Sonaten Op. 101 und 102 wehen uns wie ein Hauch aus dieser höheren Welt an, ihm selbst aber waren sie wie freundliche Sterne, die in das Dunkel seines Lebens hineinleuchteten und neue Hoffnung gaben, das Ziel selbst zu erreichen.[82]

Drittes Kapitel.

Die drangvollen Umstände.

1816—17.

Die gleichen unerquicklichen Bilder und Situationen, die scheinbar mit dem Sein und Schaffen Beethoven nichts zu thun haben und doch damit in so tiefem Zusammenhang stehen, weil sie an ihm selbst das Dauernde und Menschliche hervortreiben! Nur werden die Tinten dunkler, die Wirren wirrer. Zur gegebenen Art des Naturells und äusseren Lebensfügung tritt hinundwieder drückend eigenes Fehlen. Momentane Unbesonnenheit und hartköpfige Leidenschaftlichkeit, die Mitgift aus der niederdeutschen Heimat, bringen die Fäden des Gespinnstes nur krauser durcheinander, und das Bewusstsein eigener Menschlichkeit hemmt wirksames Durchgreifen im entscheidenden Moment. Das Lebensdunkel nimmt im ganzen merklich zu. Doch gebiert sich eben aus solcher tiefsten Nacht das Licht eines höheren Tages. „Seine Gemüthsmannigfaltigkeit ist unermesslich, seine Töne verkünden immer eine nie empfundene, nie genossene Wonne, das Ueberirdische oder Unterirdische wird an den irdischen Klang geknüpft und stets

erscheint er neu und unerschöpflich", solche „Gedanken über Beethovens Musik" hatte schon in dem soeben überschauten Jahre 1815 der Leipziger Professor Th. A. Wendt bei Betrachtung des Fidelio und der Eroica, und Beethoven empfahl diese Nummern der A. M. Z. dem „Mährischen Schädel" Schindler mit den Worten: „Es ist viel Weisheit, aber auch viel Schulverstand darin".

In welches Tannendüster unser alter Dionysosdiener sich diesmal verlor, als die steigende Sonne ihm endlich erlaubte, sich den Mutterbrüsten der Natur und damit der eigenen inneren Welt wieder ganz zu nahen? — Aergerniss und Lebensekel waren genug vorhanden, um ihn sobald wie möglich aus dieser überall beschränkenden Enge der Stadt in die Weite der Natur zu treiben. Doch vernahmen wir schon, dass trotz allem der gepeinigte Timon sich auch wieder öffentlich hatte sehen lassen. Am 25. Dez. 1815 also war die erste Aufführung von „Meeresstille und glückliche Fahrt" sowie der Ouvertüre „zur Namensfeier" gewesen und zwar unter Beethovens eigener Leitung. Am 11. Febr. 1816 gab Schuppanzigh, der nebst seinen 3 Collegen in Folge des Palaisbrandes von Rasumowsky entlassen worden, sein Abschiedsconcert, ebenfalls durchaus mit Werken des Meisters, dem er seinen besten Ruhm verdankte: Quartett Op. 59 III, Pianofortequintett Op. 16 und dann „das schöne und beliebte, durchaus grossartige" Septett. „Hr. van Beethoven war zugegen und schien sehr zufrieden", referirt die Wiener Modenzeitung vom 22. Febr. Allein hinter den Coulissen erhielt K. Czerny in Gegenwart der begleitenden Musiker strenge Zurechtweisung,

weil er sich Aenderungen wie Erschwerung der Passagen etc. erlaubt hatte. Beethoven entschuldigte sich dann andern Tags wegen seines „Herausplatzens“ und versprach es im darauf folgenden Linke'schen Concert (am 18. Febr.) bei der Violonzellsonate Op. 69 „laut wieder gut zu machen“. Hier wurde also auch die Sonate Op. 101 zuerst öffentlich vorgetragen, und diesmal scheint eben Beethoven wirklich sehr zufrieden gewesen zu sein. Hatte er doch dem Spieler die Sonate selbst einstudirt. Andererseits gibt in der nächsten Zeit der kleine „Sohn“ Anlass, dass wieder häufiger Akademien und „interessante Musiken“ besucht werden, wie solch letztere besonders bei K. Czerny und der Freiin Dorothea Ertmann stattfanden.[29]

Alles dies aber führte ihn kaum eigentlich zu seiner Kunst, wie viel weniger zu Menschen. „Ich habe das Unglück, dass alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in dem hässlichen Wien“, klagt er in diesem Frühling auch gegen Dr. Bursy. Und wirklich, wenn Beethovens Ausspruch im Tagebuch von 1817 richtig ist: „Wahre Freundschaft kann nur beruhen auf der Verbindung ähnlicher Naturen“, wo sollten sich einem Beethoven auf die Dauer wirkliche Freunde finden? Zmeskall hielt treu aus. Trotz Gicht und anderer Leiden, die ihn bald für Jahre ans Bett fesselten, schnitt er fort und und fort Federn und half Bedienten-Fragen und andere Confiicte lösen. Doch auch in persönlich menschlicheren Nöthen erschloss Beethoven ihm sein Herz. „Lieber Z. seyn Sie nicht böse über mein Blättchen — erinnern Sie sich nicht der Lage, worin ich bin, wie einst Herkules

bei der Königin Omphale???.... Leben Sie wohl und schreiben Sie ja nicht mehr der grosse Mann über mich — — denn nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als jetzt", so lautet ein etwas räthselhaftes Billet, das der Empfänger auffallender Weise nicht datirt hat. Wir sind über die Netze, in denen man sich diesmal offenbar sehr schlimm gefangen, nicht berichtet. Aber auch das Tagebuch spricht gerade in dieser Zeit deutlich genug das Bewusstsein aus, dass ihm selbst auch nach dieser menschlichen Seite hin Menschlichkeit in keiner Weise fremd war.[30]

Brunswick und Gleichenstein weilten nicht mehr in Wien. Lobkowitz folgte noch in diesem Jahre dem andern treuen fürstlichen Gönner Lichnowsky. Baron Pasqualati oder gar Graf Fries, dem vermuthlich wegen Besorgung der Londoner Geldgeschäfte als k. k. Kämmerer die 7. Symphonie „in Ehrfurcht" gewidmet wird, bleiben wohl stets zur äusseren Hülfe bereit. Allein es hebt die Verschiedenheit der socialen Stellung und der Interessen doch den wirklichen Freundesverkehr mehr oder weniger auf. Näher steht immer, wie auch aus den Conversationen erhellt, trotz der gleichen Hinderungsgründe Graf Lichnowsky, wenn es auch freilich schwärmerisch übertrieben bei Weissenbach heisst: „Sie lieben sich und erwärmen sich beide an dem ewig heissen Busen der Kunst". Breuning habe sich schon im Jahre 1817 mit Beethoven entzweit, sagt Schindler, und in der That finden wir in all diesen Jahren keine Spur des Verkehrs mit dem alten Freunde, den vermuthlich Sorgniss und Pflichteifer zu allzu hartem Urtheil über Beethovens

Annahme der Vormundschaft geführt hatten. Der Riss ward erst geheilt, als die Folgen dieses Schrittes ihr volles Medusenhaupt hervorkehrten. Schuppanzigh, Oliva, die übrigens beide auf einige Jahre nach Russland gingen, dann Czerny, Streicher und selbst Bernard und Kanne waren zu „schwach zur Freundschaft“ und daher im Grunde doch nur „Instrumente auf denen er spielte“, selbst wenn sie ihm hin und wieder wie Kanne mit seinen Sarkasmen oder musikalisch-ästhetischen Grillen und Bernard mit seinen leichtlebigen Scherzen zu geeigneter Zeit das Mahl würzten. Doch zeigen die Conversationen zumal mit dem Erstgenannten immer einen gewissen Grad aufrichtiger gegenseitigen Achtung. So sehen wir diese Freunde denn auch fortwährend mit andern „Werkzeugen“ wechseln, nur dass leider allmälig fast stets eine Stufe tiefer gestiegen werden muss.

Der erste und für uns wichtigste derselben und zwar bis zu den letzten Tagen des Meisters ist der „Mährische Schädel“ Anton Schindler. Er war schon im März 1814 mit Beethoven in persönliche Berührung und später durch Betheiligung an den Akademien auch zu „fernerer Annäherung“ gelangt. Ein kleiner Unfall, nämlich dass er als Student wegen angeblicher Theilnahme an carbonaristischen Unruhen der Wiener Universität im Febr. 1815 in Brünn einige Wochen in Polizeihaft gehalten ward, erweckte bei Beethovens damaligen politischen Tendenzen näheres Interesse für ihn. Er musste ihm selbst im Blumenstöckl im Ballgässchen nachmittags beim Biere die Sache erzählen und durfte ihn dann dort auch später recht

oft aufsuchen, wo er ihn unter einer kleinen Zahl von „Josephinern reinsten Wassers“ fand, unter denen er einen k. k. Arcierencapitän und den Secretär des Grafen Palfy, C. Pinterics, aus Schuberts Leben bekannt, als nächste Gesellschafter und politische Secundanten Beethovens nennt. Bald brachte die Begleitung auf den nachfolgenden Spaziergängen und um 1819 die Empfehlung des Advocaten Dr. Joh. Bapt. Bach ihn in das nähere Vertrauen des hochverehrten Meisters, und theils die aufrichtige Hingabe des jungen Juristen, der um 1822 ebenfalls ganz zur Musik übertrat, mehr aber das wirkliche Bedürfen eines solchen brauchbaren Subjects beförderten den Signor Papageno, wie wenigstens er behauptet, schon in diesem Jahre 1816 zu Beethovens „Geheimsecretär — ohne Gehalt“. Obwohl wir nun bereits wissen, dass hier weder wirkliche Einsicht in die Kunst im höheren Sinne noch auch namentlich in ihre tieferen Lebensquellen bei Beethoven waltete und gerade durch Schindler fast am meisten Verwirrung in des Meisters Biographie gekommen ist, so war es doch immer ein glücklicher Zufall für Beethoven, in den verwickelten Abendtagen seines Lebens ein solches „Werkzeug“ zu finden. Neben Frau Streicher gebührt unbedingt ihm der Preis treuesten Helfens in dieser letzten Lebensperiode.

Von Frauen erscheint neben der Gräfin Erdödy, „seinem Beichtvater“, und der bald wieder in ihre vollen Rechte als Schaffnerin Eurykleia eintretenden Frau Streicher die uns ebenso wohlbekannte Freiin Dorothea Ertmann. Doch handelt es sich hier um rein künstlerischen Verkehr der aber für Beethoven um so wohlthuender gewesen sein

muss, als diese seine „liebe werthe Dorothea-Cäcilia“ zu den „berufenen Aposteln“ gehörte, die sich mit dem wirklichen Evangelium Beethovens d. h. mit seiner eigenen Art des Vortrags forthalfen, und so ist es ein aufrichtiger „Beweis seiner Anhänglichkeit an ihr Kunsttalent wie an ihre Person“, wenn der Meister ihr am 23. Febr. 1817 die soeben erschienene „Sonate für das Hammerclavier“ Op. 101 sendet, die ihren Namen trägt. Dass seine Weise jetzt mehr erkannt wurde, war wenigstens in den besseren Musikkreisen Wiens ihr Verdienst, da sie regelmässig einen Kreis von echten Musikfreunden um sich versammelte und den reineren Geschmack darstellen und fördern half. Schindler macht davon jene auf eigener Anschauung beruhende Schilderung, die sich durch Mendelssohns Erzählung vom Jahre 1831 anschaulich ergänzt. Doch geht daraus noch nicht entfernt hervor, dass, wie Schindler behauptet, jene Sonate „für sie und ihre Vortragseigenthümlichkeit geschrieben“, da im Gegentheil Beethoven selbst uns ausdrücklich bezeugt, dass er „durch Zufall auf die Dedication an sie gerathen“ und zwar als der Stich schon bis auf den Titel vollendet war. Doch raubt dies dem Verdienst der Dame an sich nichts (v. o. II 520 und Briefe Beeth. No. 168).

Von neuen Freunden oder wenigstens zeitweilig näheren Bekannten werden wir Magistratsrath Tuscher und Hofrath Peters sowie später Dr. Bach durch die Vormundschaft eingeführt finden. Das Verhältniss zum Erzherzog, dem die im Juli d. J. erschienenen Op. 96 und 97 gewidmet sind, erkannten wir bereits als eine durchaus nicht „auf gleichen Naturen beruhende wahre Freund-

schaft". Wir werden noch näher darauf zurückzukommen und dann das letzte Wort darüber zu sprechen haben.[31]

Bei Wiederaufnahme des chronologischen Fadens begegnet uns am 15. Mai 1816 ein Billet, worin das „beweinenswürdige Schicksal des plötzlichen Verlustes" des Sohnes der Gräfin Erdödy, der unerwartet bei ihr im Zimmer gestorben war, mit dem aufrichtigen Trostgefühl beklagt wird: „nichts als dass man denken kann, dass die geschwind Hinweggeschiedenen weniger leiden!" Kurz vorher hatte er die Notiz im Morning chronicle über die Aufnahme seiner Symphonie erfahren. Diese „grosse Genugthuung für ihn" erinnert ihn auch an Neates Versprechen in London ein Concert für ihn zu veranstalten. Nicht blos, dass dies ein Triumph seiner Kunst dort sei; auch für sein „almost indigent life", da sein Papiersalarium von 3600 Fl. ihm kaum auf 3 Monat ausreiche und obendrein jetzt noch ein „poor orphain" zu erhalten sei, müsse dies willkommen sein. Ebenso der Verkauf der Werke. Neate möge deshalb auch „some lover of musik" finden, dem eines derselben zu dediciren sei. Er war genöthigt, sich auch auf solche Weise einen doch einigermassen entsprechenden Lohn für seine Arbeit zu sichern. Allein weder die Philharmonische Gesellschaft, wo seine Ouvertüren nicht günstig aufgenommen worden seien, noch die Verleger, denen die Sonaten zu schwer und nicht verkäuflich erschienen, machten annehmbare Gebote, und für die Dedication des Trios Op. 97 habe sich nur eine Dame gefunden, die 10 Liv. biete, antwortet Neate am 26. Oct. d. J. 1816. Doch werde er nächste Saison wieder Director der Gesellschaft sein und

dann seine Stimme geltend machen. Beethoven hofft am 18. Dez., wenn man erst auch die Adur-Symphonie aufgeführt haben würde, werde sein „little fame" ihm helfen. Die drei Ouvertüren rechne er zwar nicht, was er wohl von dieser sagen könne, zu seinen besten Werken, doch hätten dieselben in Wien und Pest nicht missfallen, wo man auch nicht so leicht befriedigt sei. Ob da nicht in der Ausführung gefehlt sei, ob nicht „party-spirit" geherrscht habe? Mit den 10 Guineen für die Dedication sei er zufrieden, die Sonaten Op. 102 aber müssten bald honorirt sein, weil er ernste Anträge deshalb habe, die nur von seiner Annahme abhingen.[32]

Er hatte dieselben dem jungen Simrock, der in diesem Sommer einige Wochen in Wien war und am 29. Sept. 1816 von Beethoven mit dem Bemerken, er werde manches von seiner Lage erzählen, an Brentanos empfohlen wird, mit nach Bonn gegeben, wo sie auch bereits im folgenden Jahre erschienen. Dabei erzählt Schindler, Beethoven habe ausdrücklich gebeten, von dieser Uebergabe nichts gegen die Herren Steiner & Comp. verlauten zu lassen. Schon 1813 habe durch Darlehen auf unedirte Werke eine pecuniäre Abhängigkeit von den Inhabern dieser Firma sich begründet, und in der That bestätigen einerseits die Menge der Werke, die dieses erst 1815 entstandene Geschäft in Verlag bekam — ausser Op. 90 bis 101 noch die später edirten Op. 112—118 und 121a, sowie die posthumen Opp. 136, 137, 138, — andrerseits der Ton der Briefe ein solches Verhältniss nur zu sehr. Auf ungefähr 3000 Fl. gibt Beethoven in einem Briefe vom 3. Juli 1822 diese

seine „maxima culpa“ selbst an, wobei er einen Theil der Schulden von Karls Mutter übernommen habe, und man kann denken, wie bei dem Charakter „dieses bösen Steiner“ ihn solch ein Verhältniss drückte. Daher die Klagen gegen Bursy über die Wiener Verleger, unter denen allerdings im Bewusstsein ihrer Macht über den Meister diese Steiner soweit gingen, gegen oder doch ohne Beethovens Willen Kleinigkeiten wie „Der Mann von Wort“ und Merkenstein als besonderes Opus (99 und 100) herauszugeben. Zu alledem war das Honorar, das ihm jetzt vermuthlich sehr eigenmächtig angesetzt ward, nicht entfernt der Sache entsprechend. Wir werden darüber seine eigenen Klagen noch vernehmen, denn es gab auch hier noch schlimme Geschichten.[33]

Immer also das alte Lied von materieller Bedrängniss und die Zwangslage den Pegasus zunächst zu ihrer Hebung einzuspannen. Dazu erwachen die alten Sorgen um die Erziehung des „theuren“ Neffen. Wir absolviren zunächst wieder diese äusseren Dinge.

Am 11. Juli 1816 erhält der Erzherzog die Sonate Op. 96 im Stich. „Ich darf wohl von Ihrer Gnade hoffen, dass Sie der mir etwas freventlich (jedoch blos der Ueberraschung willen) erlaubten hier beigefügten Dedication sonst keine Absicht beilegen“, heisst es dabei. Das Werk sei für ihn geschrieben, oder vielmehr es habe ihm sein Dasein zu danken: — es war für Pierre Rode, aber zu einer Soiree mit dem Erzherzog bei Lobkowitz geschrieben. Er hofft ihm bald in Baden aufwarten zu können, sein Brustzustand, um den ihn sein Arzt (Dr. Staudenheim)

bisher nicht aus der Stadt gelassen, bessere sich. Am 28. Juli schreibt er denn auch, dass er morgen früh um 5 nach Baden gehen werde.

„Mich fesseln Verhältnisse hier", hatte er kurz vorher Dr. Bursy auf die Frage, warum er in Wien bleibe, geantwortet. Abgesehen davon, dass ohnehin „Karl ihm täglich grosse Opfer kostete", erhöhten sich die Ausgaben jetzt noch dadurch, dass die Erziehung möglichst unabhängig von der Mutter festgestellt werden musste, die sich durchaus einer Königin der Nacht immer würdig zeigen wolle. Dabei „sprengte sie überall aus, dass er nicht das mindeste, sondern sie alles für Karl bezahle", während doch seine Grossmuth soweit gegangen war, trotz voller Uebernahme der Erziehung des Knaben ihr die ganze Hälfte der Pension — nach den Landesgerichtsacten 440 Fl. W. W. — zu überlassen, da dieselbe doch naturgemäss für jene Erziehung ganz ihm gebührte.

„Komm Hoffnung, lass den letzten Stern des Müden nicht erbleichen,
O komm, erhell' sein Ziel, sei's noch so fern!"

hatte er in diesen Tagen in Bursys Exemplar des Fidelio geschrieben. Und um nun, wie er es für ausführbar hielt, diesen Fährlichkeiten und Redereien ein für allemal zu entgehen, hatte er beschlossen, den Knaben aus dem Institut, wo er ihn nicht einmal gut aufbewahrt wähnte, zu sich zu nehmen, was denn Giannatasio ebenfalls noch vor der Ausfahrt mitgetheilt ward. „Entschluss zu bleiben, mit H. ist es nichts, es ist aus dem Hause, sondern mit einem Hofmeister im Hause, alles gibt sich mit Festigkeit" heisst es im Tagebuch damals.[34]

Die „Königin der Nacht“ aber beharrte bei ihrem Wühlen. „Wie viel wir auf ihre Besserung rechnen können, zeigt Ihnen dieses abgeschmackte Geschmier“, schreibt Beethoven an Giannatasio. Unterdessen hatte er „ihr diesmal nicht wie ein Sarastro, sondern wie ein Sultan geantwortet“. Doch war es bei all diesen Verhältnissen wohl nothwendig, sich auch selbst zuzurufen: „Die Auszeichnung eines vorzüglichen Mannes: Beharrlichkeit in widrigen harten Zufällen“. Die Operation Karls stand vor der Thür, und in häuslichen Dingen gab es neue Auftritte. Der „schneidernde Bediente“, der seit 1813 „mit rührender Sorgfalt“ sein gewartet, war schon am 25. April gewechselt, aber leider gegen einen Andern, der „seiner Aufführung halber nicht zu halten“ war (5. Sept. an Zmeskall). „Des Morgens brachte uns ein sehr prosaischer Lärm aus unserer poetischen Stimmung“, erzählt Fräul. del Rio von dem oben erwähnten Besuch in Baden. „Beethoven erschien auch bald mit zerkratztem Gesicht und klagte uns, dass er mit seinem Bedienten, welcher zum Austreten war, einen Auftritt gehabt. Sehen Sie, sagte er, so hat er mich zugerichtet! Er beklagte sich, dass diese Menschen, obwohl sie wüssten, dass er nicht höre, dennoch nichts thäten um sich ihm verständlich zu machen.“ So muss Zmeskall wieder helfen. „Von dem aufzunehmenden wissen Sie ohnehin schon wie man ihn wünscht, ein gutes ordentliches Betragen, geheirathet und nicht mordlustig, damit ich meines Lebens sicher bin, indem ich doch wegen verschiedenen Lumpenvolks in der Welt noch etwas leben möchte!“

schliesst „un povero musico“ seinen Auftrag im Humor der Verzweiflung.

Unter diesem „Lumpenvolk“ war also stets das Nummer Eins sein lieber „Hosenknopf“, wie er scherzweis den Knaben Karl und danach auch zuweilen sich selbst nannte, und rührend äussert sich seine Liebe wieder am 22. Sept. gegen Giannatasio; „Gewisses lässt sich nicht aussprechen. — So als ich die Nachricht von Ihnen wegen Karls überstandener Operation erhielt, besonders meine Gefühle des Dankes. Sie ersparen mir hier Worte hervorzubringen oder kaum zu stammeln, sie würden doch nichts sagen gegen das, was meine Gefühle Ihnen gern zollen möchten. Also still!“ Es hatte ihm Wehe verursacht, nicht Theil nehmen zu können an den Schmerzen seines theuren Sohnes, und er hatte deshalb Freund Bernard beauftragt, sich bei Giannatasio zu erkundigen. Allein der „so gemüthlose untheilnehmende Freund“ hatte nicht einmal geantwortet: „am Ende können Sie mich für einen halben sorglosen Barbaren halten“. Smetana, dem Arzt, bitte er seine Verehrung und Hochachtung zu bezeigen. Die erneute Liebe und Güte der Frau v. G. sei in sein grosses Schuldbuch eingetragen. Ja die Sache steht seinem Herzen so nahe, dass er sie am 29. Sept. sogar als „sehr glücklich“ abgelaufen an Brentano in Frankfurt meldet. Ebenso schliesst der Zettel, den er damals dem jungen Simrock für Wegeler mitgibt mit den Worten: „Du bist Mann, Vater, ich auch, doch ohne Frau!“ So erkennen wir stets aufs neue die Richtung seiner innern Empfindung.[35]

Anfang October erfolgt noch von Baden aus das humo-

ristische Billet des „armen Teufels“ an den „allerliebsten ersten Turnermeister von Europa“, des Erzherzogs Kammerherrn von Schweiger. Am 17. aber fand ihn der Mann der Frau Pachler-Koschak, der wir bald begegnen werden, eben einige Tage in Wien zurück. Am 24. Oct. erklingt es ebenfalls noch heiter an den „Wohl- wie auch Uebelgebohrnen (wie jeder andere)“ Freund Zmeskall. Allein es hält nicht lange vor mit der guten Laune. Man ward von neuem leidend und muss gar „das Bett und Zimmer hüthen“. Es gibt wieder Unglück mit einem neuen Bedienten, seine Haushaltung sieht beinahe einem Schiffbruch ähnlich: „alle Projecte wegen meinem Neffen sind gescheitert durch diese elenden Menschen“, heisst es. Er hat von allen Seiten grosse Ausgaben jetzt, kann also keinen Hofmeister nehmen und muss dort bei dem theuren Institut allmälig auch sich berücksichtigen. Denn er ist „in dem Zustande, wie alle die ihr Schicksal an dieses Land gekettet hat (ausser den österreichischen Wucherern)“. Wie es denn am 29. Sept. auch gegen Brentano heisst, „dass unsere Regierung immer mehr zeige, dass sie regiert werden müsse und dass wir glauben, noch lange nicht das Schlimmste erlebt zu haben.“ Die Königin der Nacht „hört nicht auf, alle Segel ihrer Rachsucht gegen ihn aufzuspannen“ und ihn gar um seinen guten Leumund als Vormund zu bringen, der Knabe selbst fängt an, lässiger zu werden, — alles freilich keine weltbewegenden Dinge, aber ebensoviel Anlässe zur arbeithemmenden Verstimmung oder auch zur tieferen Erschliessung der Ressourcen des eigenen Innern.[36]

Das „Betthüthen“ scheint zur Lectüre zu nöthigen.

Nach dem Tagebuch ist sie anfangs wieder sehr ernster und gar transscendentaler Natur. „Gott ist immateriell, deswegen geht er über jeden Begriff; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir von seinen Werken gewahr werden, können wir schliessen, dass er ewig, allmächtig, allwissend, allgegenwärtig ist". steht da und zwar unterstrichen. Dann kommen Dinge „aus der indischen Literatur" und „aus dem Plutarch", über die indische Tonleiter, die Braminen — „Zeit findet durchaus bei Gott nicht statt", steht dazwischen, — ferner: „Also gesungen auch vortreffliche Worte ausdrücken — Bei den Nemeischen Spielen sang der Sänger Pilades die Worte aus dem Stücke — — titulirt die Perser: Ich gebe Griechenlands Söhnen den herrlichen Schmuck der Freiheit! und indem er mit seiner vortrefflichen Stimme die ganze Würde dieser Worte ausdrückte, so richteten alle Zuhörer" — nämlich ihre Blicke auf den mitanwesenden Philopömen, der den Sieg bei Mantinea erfochten. So erzählt übrigens Pausanias, nicht Plutarch.[37]

Darauf folgt aus sehr begreiflichen Ursachen der Zuruf: „Du musst ein Kapital haben, das ist nicht anders als — — [d. h. wohl durch ein Concert] zu verschaffen". Von einem solchen ist auch jetzt hier Rede: der 1. Theil solle eine neue Symphonie bringen, der 2. eine Cantate! „Im Falle einer Akademie für die Invaliden ist die Wiener Zeitung vom 26. August 1816 nachzulesen", wo jedoch nichts hierauf zu Beziehendes steht. Dann heisst es: „Nur wie vordem wieder auf dem Clavier in eigenen Phantasien — trotz allem Gehör". Doch kommt nichts dergleichen zu

Stande. Wohl aber findet, wie um die Wiener Nachricht vom Januar 1816 zu widerlegen: „Dieser grosse Künstler ist sehr zu bedauern, indem er sein Gehör immer mehr und mehr verliert, welcher traurige Umstand ihn beinahe unfähig macht, die Ausführung seiner Werke selbst zu leiten", am 25. Dezbr. zum Vortheil des Bürgerspitals von St. Marx wieder eine grosse Akademie statt, in der die kurz vorher erschienene „schwer zu exequirende Sinfonie in Adur unter der Leitung dieses genialen Tonsetzers mit der grössten Präcision vorgetragen wurde".[38]

Und nun nach all diesen äusserlichen Begegnissen, was war denn derweilen innerlich gewirkt und geschaffen in dieser langen langen Weile?

Denn dass er „seit lange her nicht gesund sei und nichts Neues componirt habe", wie es gegen Bursy hiess, wird wohl sein Ende gefunden haben, sobald der heilende Boden der Natur und gar im lieben Baden betreten ward. Heisst es doch am 30. Juli 1817 an seine dort weilende Freundin Streicher: „Kommen Sie an die alten Ruinen, so denken Sie, dass dort Beethoven oft verweilt; durchirren Sie die heimlichen Tannenwälder, so denken Sie, dass da Beethoven oft gedichtet oder wie man sagt componirt!" Es scheint ihm der Sommer vorher in besonderer Erinnerung zu stehen. Und nicht einmal zu Karls Operation war er in der Stadt gewesen. Was hatte denn sein Wesen damals so tief erfüllt und von aller Welt und äusseren Pflicht abwendig gemacht?

„Wer diese Macht über die Geister der Töne errungen hat, muss auch nothwendig den kräftigen Trieb fühlen,

diese Herrschaft zu üben; dies kann auf die höchste Weise nur bei der Instrumentalmusik geschehen, welche wiederum nur durch bedeutende und mächtige Gemüthsbewegungen in Bewegung zu setzen ist", hatte Th. A. Wendt in jenen „Gedanken voll Weisheit aber auch voll Schulverstand" gesagt. Und wie es an solchen Gemüthsbewegungen wahrlich in jenen neuen Verhältnissen nicht gefehlt, wo sozusagen „ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervorbrach". so finden wir auch im Tagebuch dieses Frühjahrs 1816 die Worte: „Opern und alles sein lassen, nur für deine Weise schreiben — und dann eine Kutte, wo du dies unglückliche Leben beschliessest!" Weiter sagt Wendt: „Wo er sich aber der ganzen Macht und Fülle der Instrumentalmusik bedient, da wird auch das Unerhörte in der Musik möglich, und eine überirdische Kraft kommt in den Menschen, sodass er sich in solchen Momenten der Bewohner einer höheren Welt zu sein wähnen kann." Wozu wieder das Tagebuch eine Parallele gibt: „Nur in deiner Kunst leben, so beschränkt du auch deiner Sinne halber bist, so ist dieses doch das einzige Dasein für dich." Und noch einmal vernehmen wir den verständigen Musikästhetiker: Nicht um die kraftlose Klage, nicht um die schwächliche Empfindsamkeit mit einem Anschein von Kraft zu übertünchen, sondern um die mannigfaltigen Gewalten der Musik zu einem unerhörten ungeheuren Eindruck zu verbinden, mussten alle Instrumente sich vereinigen; alle bilden in unendlicher Abwechslung und Verknüpfung gleichsam ein lebendiges Tonuniversum! So schaut dieser norddeutsche Prof. philos. schon damals die

Symphonien Beethovens an, und es ist ein richtiges Gefühl Schindlers zu wünschen, dass Wendt auch noch die Neunte gehört haben möchte! Denn eben diese ward jetzt concipirt. Wir geben davon die sichern Anhaltspuncte.

Am 18. Dez. 1816 spricht Beethoven selbst zu Neate von Symphonien, einem Oratorium oder Cantate, die er für die Philh. Gesellschaft zu schreiben geschmeichelt sein würde. Um dieselbe Zeit soll Steiner bei der Widmung der Sonate Op. 101 an Frau von Ertmann nur den alten Titel für eine neue Sonate von ihm aufheben, wozu sich nur seine Bergwerke zu öffnen haben, um solche ans Tageslicht der Welt zu bringen. „Am 11. Juni 1816 zum Stich gegeben", steht von fremder Hand auf dem Manuscript des Trios Op. 97, und „Beeilung mit dem Trio an S. K. [H.] wegen 400 Fl. alles eiligst — im Nothfall schiesst er auch vor — Zmeskall, Czerny fragen wegen der Operation, falls sie nicht bei G., welches jedoch das beste — die Reisekosten alles dieses ist nichts, Ar[tari]a vorschiessen, kann die Sonate im Trio endigen", heissts im Tagebuche.[39]

Nun sagt uns erstens ein Brief vom Januar 1819 an den Erzherzog, dass später „zu den 2 Stücken [nämlich Allegro und Scherzo von Op. 106] noch 2 andere gekommen sind", und Artaria ist Verleger dieser Sonate. Sodann aber, scheint es, besitzen wir diesmal das Bergwerk, das sich nur zu öffnen habe, selbst, nämlich ein fingerdickes Taschennotirbuch aus dem Nachlass eben dieses Herrn M. Artaria. Freilich steht innen in der halbabgerissenen Decke von der Hand Beethovens mit Bleistift: „Boldrini [abgerissen] 817". Allein alles übrige lässt durchaus auf

die Entstehung dieser Notirungen im Jahr 1816 schliessen, und da das Heft, wie auch aus den Wachsflecken darin zu ersehen, aus guten Gründen eigens aufgehoben und später daheim verwendet worden ist, so kann jenes 1817 ebenfalls später hineingeschrieben worden sein. Die innere Seite des anderen Umschlags, also das Letztbeschriebene des ganzen Büchleins aber lässt, wenngleich nicht ohne Mühe, doch mit Sicherheit folgendes entziffern: „Der neueste deutsche Jugendfreund etc. für Knaben, Leipzig 1816". sodann „bei Müller in der Leopoldstadt Nr. 575 6 leichte Reisewägen zu verkaufen", und zuletzt „Wohnung Alstervorstadt Haus Nr. 115 von 8 Zimmern etc. mit Obstgarten um billigen Preis zu vermiethen von künftigen Georgi". Von dem Reisevorsatz erfuhren wir soeben im Tagebuch. Kurz vorher aber steht dort: „Zum leben und aushalten ein Haus in der Vorstadt, auf dem Lande gehts nicht mit Karl". Und wirklich ward im Frühjahr 1817 eine Wohnung in der Vorstadt, nämlich „Landstrasse Gärtnerstrasse beim grünen Baum" genommen. Wir haben es also hier mit dem Jahre 1816 zu thun, und der Inhalt dieses bisher unverwertheten kleinen Notirungsbuches selbst wird ergeben, warum hier zugleich auf die Feststellung des Sachverhalts und Zeitpuncts soviel Gewicht gelegt ward.[40]

Nach 2 Seiten Bleistiftskizzen nämlich steht da zunächst S. 4 eine Melodie:

Zum Bade, zum Bade von Blumen gefüllt,

mit Dactylenbezeichnung. Darauf „Fuge" $^6/_8$ Cdur „alle 3te Stücke eine wahre Fuge zum B. das Trio neues sujeet [sic], welches alsdann beim Wiederholen des thema zum

Contrasubject dient:" Dann kommen ein paar Seiten contrapunctische Studien, „Gegenbewegung, rückgängige Gegenbewegung" mit Beispielen, als bereite man sich zu den „ganz anderen Dingen" vor, von denen in diesem Frühjahr 1816 Rede ist. Darauf folgen mehrere Seiten Skizzen zu „Lisch aus mein Licht", wie solche auch, jedoch vierstimmig, den oben S. 52 erwähnten Skizzen des Finales von Op. 101 folgen, und zwar nach einer Notiz „Christ ist erstanden, Variationen". Es sind Gedanken des Todes und die über das Grab hinausführen, was seine Empfindung beherrscht. Nach vielen Seiten Entwürfen, die an den 1. Satz von Op. 106 erinnern können, kommt dann eine Melodie mit den Worten: „vivat Rudolphus, dieses anfangs durchgeführt und später vierstimmiger Chor". Es mag des Erzherzogs Namenstag, der 17. April bevorstehen. Unmittelbar darauf folgen deutliche Skizzen von Op. 106 erster Satz und die Worte: „Zuerst Menuet, adagio fis-moll oder fis-dur, Ende fugirt, in diesem womöglich B-moll." Der Plan des Werkes ist also gemacht. Doch heisst es später noch einmal: „auch könnte am Ende Rondo und Moderato und als Episode Fuge in B-moll".

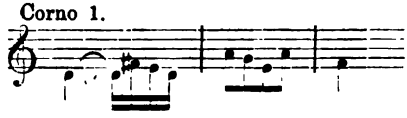
Unter weiteren Skizzen zu den beiden ersten „Stücken" dieser Sonate, also auch des Scherzos, steht dann, jedoch ohne ein Notennotat da „Preludien zu meiner Messe". Im Juni dieses Jahres ward in Wien zum ersten Mal in der Kirche die C-Messe Op. 86 aufgeführt. Gab dies Anregung zu der Idee, eine neue Messe zu schreiben? Wir wissen es nicht.

Es folgen Skizzen in D-moll, entfernt an das Scherzo

der „Neunten“ erinnernd. Dann aber steht da, und zwar in Bleistift mit Dinte überzogen:

„Zur Sinfonie in D“

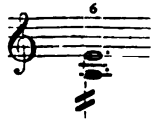
und darunter das dem Nachsatz des Hauptthemas des 1. Satzes entnommene, aus der gegeneinanderlaufenden Mollscala bestehende Motiv „ben marcato“ und jenes Stück des Hauptthemas, das den ganzen Satz so gewaltig willenskräftig abschliesst und den Keim der schönsten thematischen Durchführungen enthält, jedoch hier in Dur, wie es eben auch in denselben vorkommt, — jenes:



Erst darnach folgt auf der leeren Quinte im Bass das rhythmische Eingangsmotiv selbst, und zwar nach seiner vollen Ausdehnung aber mit einem einleitenden Geigenlauf in 32tel wie bei der Wiederholung des Themas, jedoch nicht mit den scharfen Schlägen nach dem obennotirten Motiv, sondern mit dessen Wiederholung auf der Dominante.

Demnach ist hier alles Wesentliche dieses gewaltigen Satzes beieinander: vor allem jener chaotisch gährende Abgrund, aus dem der erste Blitz des dämmernden Willensbewusstseins aufzuckt, dann dieser mächtige Geisteswille selbst, der freilich alles Leid der Welt auf den eigenen Scheitel herabzieht, aber ihr auch das Gesetz seines Wesens unauslöschlich aufdrückt, — ein allereigenstes Erzeugniss des menschlichen Geistes in der Kunst und ein kräftigstes Abbild des eigenen Wollens und Wesens bei unserm Meister!

Doch ist zu bemerken, dass die leere Quinte im Bass hier noch gleichmässige 32tel hat, also Tremolo, dass also überall noch erste Notate vorliegen, wie solche auch ein grosses Blatt aus einem Skizzen-Buche im Besitz des Director Krauckling zeigt, wo obendrein das zuckende Eingangsmotiv erst in eine weit schweifende Figur ausläuft. Erst weiterhin steht in unserem Notirbuche hier: „anfangs vielleicht auch Triolen“ und dabei das Notat:



Wie er denn auch später mit der Bemerkung „simpler“ wieder auf die Triolen- oder vielmehr Sextolenbewegung zurückkommt, die als ein erster Schein von rhythmischer Gestaltung das starrend Oede dieser leeren Quinte so ungleich kenntlicher ausdrückt, als das blosse Tremoliren es vermöchte! Denn bei solchem blossen „Erzittern der Materie“ könnte man sich eben nichts vorstellen und gewänne statt der Empfindung der factischen Oede nur ein unbestimmtes Gefühl der Leere. Es wäre blosses elementares Erklingen, aber nicht auch ein erster Anfang der Regung von gestaltenden Kräften, der uns die Vorstellung davon bringen soll, wie oede diese ganze Welt des blossen sinnlichen Seins ist und was der Mensch, das heisst der Wille zu thun hat, um aus ihr ein wirkliches Dasein, ein geistgestaltiges Wesen zu machen. So tief eingeboren und sicher also diesem Geiste die „Idee der Welt“ war, so reift doch auch ihm der gleich sicher zutreffende Ausdruck erst ganz all-

mälig, und nichts unter den hunderten von Skizzen zu den Werken Beethovens hat etwas Ergreifenderes als diese ersten Notate einer künstlerischen That, wie Beethoven selbst sie allerdings grösser vorher und nachher nie gethan. Es ist das Werden der Gestalt, das Schaffen des Geistes selbst, was wir hier wie mit eignen Augen sehen. Darum auch hier der Thatbestand so besonders genau und ausführlich berichtet ward!

Sogleich nach diesem ersten Satz der Neunten kommt als „letztes" ein rollendes Motiv in D dur $^3/_8$, dann das Hauptmotiv des Scherzos mit den Worten: „presto, darum das All. maestoso", wie ja auch der 1. Satz wirklich so mitüberschrieben ist. Als „3tes Stück" jedoch erscheinen hier noch andere, unbekannte Skizzen, dann wieder da-Scherzo mit der Notiz: „Schluss nb. hier muss es scheinen, als wolle man das Trio in D machen, jedoch geht es hernach überraschend in B", — eine Intention, die ebensowenig ausgeführt ist wie die folgenden: „trio ganze Harmonie allein", und „am Ende vom 1ten Allegro B-Posaunen", welch letztere Bemerkung aber das Gefühl von der Wucht, womit der Schluss dieses ungeheuren Satzes aufzutreten habe, schon deutlich ausspricht. Auch die Sextolen kehren wieder und darauf endlich geht es mit der Notiz „letztes" „Fuge" in B-moll zum Finale von Op. 106 über, mit dessen Skizzen das Büchlein schliesst.[42]

Man sieht, der Meister hat damals in zwei unvergleichlich hohen Werken zugleich sich selbst und „seine Weise" wiedergefunden. Doch geht eine gute Weile darüber hin, ehe nur das eine Opus 106 wirklich fertig ist.

Und gar für die „Neunte“ muss, obwohl also noch weitere Vorarbeiten und zwar, weil darin noch das blosse Tremolo waltet, aus der gleichen und gar wohl etwas früheren Zeit vorliegen, wie einst bei der C-mollsymphonie noch Manches erlebt und innerlich wie äusserlich erarbeitet werden, ehe dies grösste Werk seines Geistes und seiner Kunst nun auch die Gewalt und Vollendung fand, die es zu einer That des modernen Geistes stempeln. Freilich in den Motiven, wie sie hier in sicherer Prägung mit Dinte überzogen vor uns stehen, liegt schon der geistige Gehalt und seine Form geborgen. Allein ungleich tiefer scheint es, mussten sich ihm des Lebens Abgründe selbst aufthun — „er höre immer mehr auf zu glauben und ich glaube immer“, antwortete er in diesem Sommer 1816 Fräulein del Rio — ehe er die Tinten fand, in denen sich solch ein dämonisches Bild des Lebens darstellt und ein tragisches Pathos mischt, wie wir es seit Shakspeare nicht gesehen. Stets lebensbefreiter auch muss sein eigener Sinn werden, ehe ihm zum Ausgestalten eines solchen Bildes, das wie Faust unser ganzes Dasein zu zertrümmern scheint, um ein neues aus dem freien Geist und Empfinden des Menschenherzens gebornes dafür aufzurichten, die volle Fähigkeit ward. Spiegelt es doch zumal in seinem Adagio zugleich die ganze Harmonie des in sich selbst erlösten menschlichen Geistes wieder, wie nur je ein Werk des Tragikers es gethan! Und wir werden sehen, dass das Leben wie Beethovens eigenes Thun und Bestreben es an nichts fehlen liess, um hier die volle Kraft und Freiheit zu bereiten. Es ist ein langer Weg, fast volle 6 Jahre lang, der dazwischen

liegt, aber es bezeichnen ihn Thaten wie Op. 106 und die Missa solennis, die Vorarbeit zu Op. 127 und die Ouvertüre „zur Weihe des Hauses“, — ebenso viel Marksteine seines eigenen innern Lebens! Also was uns auch ferner hier Oedes und Störendes begegnen mag, wir müssen stets festhalten, dass Beethoven sich dieser grossen Arbeit und zwar als einer in ihren Grundvesten bereits cyclopenhaft fundamentirten bewusst war, und das Bewusstsein einer grossen Aufgabe ist allein schon der Mühen und Nöthe des Lebens werth.[43]

*

Wir verliessen den Meister am Schluss des Jahres 1816. Das jetzt eintretende schreckliche Hungerjahr 1817 ward allem Anschein nach wie kaum ein anderes in Beethovens Leben „auf das unrühmlichste zugebracht“. Wenigstens fällt nachweisbar in dasselbe keines der Werke von Belang. Der Hauptgrund war der „Kampf ums Dasein“, der diesmal durch andauernde Krankheit und durch häusliche und vormundschaftliche Verwirrungen auf das äusserste gesteigert ward. Doch wir besitzen ja bereits des Anschauungsmaterials für diesen Tanz der bösen Geister genug, um nicht weiter und immer weiter blos chronistisch all die kleinen Leiden und Schmerzen aufzuzählen, die allerdings beim wirklichen Erleben bitter quälend genug sein mochten und jedenfalls „tief im Herzen ihre heimlich bildende Gewalt“ übten, aber bei solch blossem Referiren eben nur ermüdend wirken. Wir berühren daher ferner nur die Hauptpuncte.

„Am letzten Dezember 1816“ meldet er dem Erzherzog, er müsse schon seit der Akademie für die Bürger das Zimmer hüten. Ebenso muss die „liebe, liebe, liebe Gräfin“ Erdödy erneute Klagen über Kranksein bei Uebersendung der „besseren Auflage des Quartetts“ Op. 95 vernehmen, das am 16. Dez. auch an Zmeskall „als ein liebes Andenken ihrer hier lange waltenden Freundschaft und als ein Beweis seiner Achtung“ gesendet ward. Am 8. Januar befindet man sich „bald wieder in einem gesunden Zustande“, doch am 15. Febr. hören die Frankfurter Freunde, seit geraumer Zeit sei seine Gesundheit erschüttert: „wozu denn auch unser Staatszustand nicht wenig beiträgt“. Er hat dabei ausser den „Scheinen“ offenbar hauptsächlich die Gerichte im Auge. Denn jetzt waren neben widerwärtigen Bedientenverwicklungen neue Vormundschaftssorgen angegangen. Es galt die Ordnung der Vermögensverhältnisse, die bei dem gleich hab- und streitsüchtigen Charakter der Mutter und ihres intriguanten Advocaten viel Aerger und Zeitverlust brachte und schliesslich doch nur durch Vergleich zu Ende kam. Schon am 7. Febr. spricht er gegen Frau Streicher von drei solchen Zusammenkünften binnen wenig Tagen und sagt dabei: „bei der Gelegenheit bin ich wirklich immer in Gefahr den Kopf zu verlieren“. Das Gerede dieser bösen Frau habe ihn so angegriffen, dass etc. heisst es ein andermal, und doch war es immer wieder „seinem Gefühle wider Unmenschlichkeiten beizumessen, dass man ihn einige Male wanken gesehen und er in sie ein besseres Vertrauen gesetzt“. Am 6. März bittet dann nach den Landesgerichtsacten die Wittwe

um Ueberlassung des gesammten Nachlasses gegen Zahlung von 2000 Fl. W. W. an den Neffen, und am 29. März kommt auf dieser Grundlage der Vergleich zu Stande, worauf auch am 23. Mai die gerichtliche Sperre abgenommen wird. Allein wir werden sehen, dass dies alles nicht half. Die Mutter erfüllte eben die Bedingungen des Vergleichs nicht und damit kamen neue Wirren.[44]

Wie sehr nun „dies alles auf sein Dasein gewirkt", erzählt er am 19. Juni von Heiligenstadt aus seiner „verehrten leidenden Freundin" Erdödy, die ihn wieder zu sich eingeladen. „Zuviel bin ich die Zeit herumgeworfen, zu sehr mit Sorgen überhäuft und seit dem 6. Oct. 1816 schon immer kränklich, seit 15. Oct. überfiel mich ein starker Entzündungskatarh, wobei ich lange im Bette zubringen musste und es mehrere Monate währte, bis ich nur spärlich ausgehen durfte, die Folgen davon waren bisher unvertilgbar." Er habe im April den Arzt wechseln müssen, da der seinige, ein pfiffiger Italiener, so starke Nebenabsichten auf ihn gehabt und ihm sowohl Redlichkeit als Einsicht gefehlt. Doch gibt die Menge „höllischer Mixturen", die er selbst dabei aufzählt, keinen sonderlichen Begriff von der Einsicht des neuen Arztes. Dabei habe sich sein Gehörszustand verschlimmert, und schon ehemals nicht fähig, für sich und seine Bedürfnisse zu sorgen, seien jetzt seine Sorgen durch seines Bruders Kind noch vergrössert, er sei überall übel belassen und die Beute elender Menschen. Tausendmal habe er an sie gedacht: „allein der eigene Jammer hat mich niedergedrückt". Welch trostlose Lage! Dem entspricht denn auch so mancher Ausruf im

Tagebuche dieser Zeit. „Wegen T. [K?] ist es nicht anders, als Gott es anheim zu stellen; nie dort hinzugehen, wo man Unrecht aus Schwachheit begehen könnte, nur ihm, ihm allein, dem Alles wissenden Gott sei dieses überlassen!“ heisst es einmal. Ein andermal aber steht da die Betrachtung: Nicht der ungefähre Zusammenlauf der Atome des Accords habe die Welt gebildet; wenn in der Verfassung der Welt Ordnung und Schönheit wiederleuchte, so sei ein Gott! — Und wie er hier „eingepflanzte Kräfte“ und ein innen Waltendes als überall wirkend und lebenzeugend empfindet, so schreibt er auch wegen Karl an Giannatasio: „Ich bitte Sie mehr sein Gefühl und Gemüth in Anspruch zu nehmen, da besonders das letztere der Hebel zu allem Tüchtigen ist; und so spöttisch und klein manchmal das Gemüthliche genommen wird, so wird es doch von unsern grössten Schriftstellern wie Göthe u. a. als eine vorzügliche Eigenschaft betrachtet, ja ohne Gemüth behaupten manche, dass gar kein ausgezeichneter Mensch bestehen könne, und keine Tiefe schon gar nicht in demselben vorhanden sei.“ Dabei sei denn eines gleichen Wortes von unserm Schiller gedacht, dass das Gemüth eigentlich die Menschheit d. h. das Menschliche im Menschen mache, — welcher Ausspruch für uns hier um so grössere Bedeutung gewinnt, als ein andermal ebenfalls Schiller gegen seinen grossen Dichterfreund constatirt, dass die lyrische, also vor allem die musikalische Stimmung nur im Gemüthe sich gründe![45]

Nun, diese ethische Kraft, wer hatte sie tiefer in sich auszubilden, als der Mann, dessen Grundsatz in der Jugend

noch geläutet hatte: „Kraft ist die Moral derjenigen Menschen, die sich auszeichnen, und sie ist auch die meinige.“ Denn im Tagebuch steht wieder: „Wer Thränen erndten will, muss Liebe säen“, womit man die Briefe dieser Zeit an Giannatasio zusammenhalten muss. Am 2. Mai 1817 war plötzlich auf der Promenade der befreundete Geiger gestorben, den wir aus der Anekdote mit Napoleon ob. II. 487 kennen. „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz“ schreibt dann in A. Fuchs' Stammbuch Beethoven den einfach ausdrucksvollen Gesang der Mönche aus Tell „Rasch tritt der Tod den Menschen an“. Ihn selbst führten damals Krankheit und andere Leiden dem Gedanken an den Tod oder doch dem Verzicht auf Glück näher und näher. „Ich sah das Uebel und nahm es hin“, schreibt er aus Plinius aus, und sogleich dahinter: „Jedoch was kann dem Menschen Grösseres gegeben werden als Ruhm und Lob und Unsterblichkeit!“ — Und damit wären wir wieder bei der schönen Ausgleichung von Beethoven's Existenz, bei seinem Schaffen angelangt, das für diesen langen leidensvollen Winter 1816/17 nur die beiden Lieder „Ruf vom Berge“ und „So oder so“ und wie immer in solcher Zeit der Halbexistenz auch die Halbarbeit der Schottischen Lieder aufwies.[46]

„Etwas muss geschehen — entweder eine Reise und zu dieser die nöthigen Werke geschrieben oder eine Oper — solltest du den künftigen Sommer noch hier bleiben, so wäre die Oper vorzuziehen, im Falle nur leidlicher Bedingnisse — ist der Sommeraufenthalt hier, so muss jetzt schon beschlossen werden wie? wo?“ steht im Tagebuch

von diesem Frühjahr 1817. Wir fanden ihn bereits in Heiligenstadt, und der Brief an die Gräfin Erdödy ergänzt sich durch das Wort dort vorher: „Gott helfe, Du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nichts begehen. Erhöre mein Flehen doch für die Zukunft nur mit meinem Karl zusammen zu sein, da nirgends jetzt sich eine Möglichkeit dahin zeigt. O hartes Geschick, o grausames Verhängniss, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie!“ Darauf folgt aus der Braut von Messina:

Dies Eine fühl' ich und erkenn' es klar:
Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Allein der Uebel grösstes ist die Schuld!

Und wieder: „Dich zu retten ist kein anderes Mittel als von hier; nur dadurch kannst du wieder so zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinheit versinkst, nur eine Sinfonie — — — und dann fort — fort — fort — derweilen die Gehalte aufgenommen, welches selbst auf Jahre geschehen kann. — Ueber den Sommer arbeiten zum Reisen, dadurch nur kannst du das grosse Werk für deinen armen Neffen vollführen, später Italien, Sicilien durchwandern mit einigen Künstlern — mache Plane und sei getrost für K. — —.“ Er will Bäder besuchen, zuerst Wiesbaden, dann Aachen, und ruft sich schon jetzt zu, der Einsamkeit sich etwas zu entwöhnen: „Abends und Mittags in Gesellschaft sein, es erhebt und [man] ermüdet nicht so, daher ein anderes Leben [neben] diesem im Hause zu führen!“ Wie er denn auch weiterhin das Ausgleichende geselligen Umgangs richtig erkennt,

er der zu Bettina gesagt: „Wenn ich die Augen aufschlage, so muss ich seufzen, denn was ich sehe ist gegen meine Religion.“ Man lese die Stelle „Alles Uebel ist geheimnissvoll und für sich allein nur grösser etc.“ und ihr folgt unmittelbar der Zuruf: „Das Alleinleben ist wie Gift für dich bei deinem gehörlosen Zustande, Argwohn muss bei einem niederen Menschen um dich gehegt werden.“

So will er im Herbst mit Karl zur Gräfin Erdödy. „Wirklich in Wahrheit ein Tropfen höhlet einen Stein aus; tausend schöne Augenblicke verschwinden, wenn Kinder in hölzernen Instituten sind, wo sie bei guten Eltern die seelenvollsten Eindrücke, welche bis ins späteste Alter fortdauern, empfangen können“; ferner: „Karl ist ein ganz anderes Kind, wenn er einige Stunden bei dir ist; daher bleibe bei dem Plan ihn zu dir zu nehmen — auch hast du weniger Sorge für dein Gemüth“ heisst es in diesem Mai im Tagebuche. Ebenso meint er gegen die Gräfin: „Wäre ich eine Zeit lang einmal unter alten Freunden, welche sich ungeachtet diesem oder jenem Teufels-Menschenzeug noch immer um mich herum erhalten haben, so würde vielleicht Gesundheitszustand und Freude wiederkehren.“ Er will sich also mit Linke, dem gräflich Erdödyschen Kammervirtuosen, über die Reisekosten etc. besprechen.[47]

Derweilen aber trat ein wichtiges Ereigniss für ihn ein und schien sich ihm ein besonderer Lebenswunsch wirklich erfüllen zu wollen: es langte eine officielle Einladung von London an!

Neate und Ries hatten als Directoren der Gesellschaft

das Ihre gethan, und letzterer lud also in deren Namen am 9. Juni 1817 den Meister in der persönlich ergebensten und zugleich ehrenvollsten Weise für den nächsten Winter nach London ein. Die Gesellschaft, wo man seine Compositionen allen anderen vorziehe, wünsche ihm einen Beweis der grossen Achtung und Erkenntlichkeit zu geben für die so vielen schönen Augenblicke, die man durch seine ausserordentlich genialischen Werke so oft genossen habe; noch gestern abend sei die schöne A-dursymphonie mit ausserordentlichem Beifall gegeben worden. Freunde würden ihn mit offenen Armen empfangen, die Gesellschaft biete ihm 300 Guineen, wofür er ihr bis anfangs Januar 1818 2 grosse Sinfonien schreiben solle, wovon er auch 100 voraus haben könne. Sonst stelle man ihm alle Speculation mit den Verlegern frei, auch diejenige mit Sir G. Smart, der ihm 100 Guineen für ein Oratorium in 1 Act angeboten hatte und an Antwort darüber erinnern lasse, indem er dasselbe ebenfalls noch für den Winter haben möchte. Auch der Intendant der italienischen Oper habe einen Auftrag versprochen. „Ihr eigenes Concert", schliesst Ries' Brief, „oder vielmehr Ihre Concerte können Ihnen eine schöne Summe Geldes einbringen, sowie auch andere Engagements im Lande. Neate und ich freuen uns wie Kinder Sie hier zu sehen und ich darf wohl nicht sagen, dass ich alles mögliche aufbieten werde, Ihnen Ihren Aufenthalt nützlich und angenehm zu machen; auch kenne ich England und zweifle keinen Augenblick an gutem Erfolg. Auch brauchen wir hier einen, der alles wieder ein-

mal in Bewegung setzt und die Herren im Orchester in der Ordnung hält."

Welch lockende Aspecten nach allen Seiten! — Was bisher Italien und Paris für die Oper, war eben seit Händel und Haydn für Instrumentalmusik und Oratorium dieses London, und die Philharmonische Gesellschaft stand dabei obenan. Zudem berichtet Zmeskall, der jetzt besonders zu Rath gezogen wird, der Wunsch nach London zu gehen sei stets in Beethovens Seele gehaftet und er selbst habe nirgends jene Auszeichnung, wie es sein ungeheures für viele Jahrhunderte vorauseilendes Genie verdiene, zu finden geglaubt als in Grossbrittanien, da er gewusst, dass nirgends besser als dort der Geist seiner Compositionen verstanden werde. Ist dies nun auch, wenn wirklich gesagt, nur aus momentaner Verstimmung über manche unvollendete Ausführung und nur halb theilnehmende Aufnahme seiner Werke daheim zu erklären, so ist doch nach damaligem Stand der Verhältnisse richtig, was da weiter gesagt wird: die Auszeichnung der Britten sei ihm mehr werth, als was ihm das ganze übrige Europa geben könnte; seine besonderen Eigenheiten, vor allem sein stolzes Selbstgefühl habe sich dem englischen Charakter so sehr angeschmiegt und dieses Selbstgefühl habe wieder zu jener Vorliebe beigetragen, da man ihm selbst so auszeichnend entgegengekommen. Dazu war bereits eine der „2 grossen Sinfonien" in seinem Sinne so gut wie fertig, und er wusste, wess stolzen deutschen Geistes Kind das Werk war, das er da den „stolzen Engländern" zeigen konnte.[48]

Kurzum er antwortet bereits am 9. Juli seinem „lie-

ben" Ries, er umarme ihn von Herzen und hoffe, dass die „P. G." seinen Vorschlag genehmigen werde; sie könne überzeugt sein, dass er alle Kräfte anwenden werde, sich des ehrenvollen Auftrags einer so auserlesenen Künstlergesellschaft auf die würdigste Art zu entledigen. Doch verlangt er in Ansehung seines unglücklichen Gebrechens, wodurch er viel mehr Wartung und Unkosten bedürfe, für die unumgängliche Begleitung 100 Guineen mehr und da er gleich an der Composition der grossen Sinfonien zu arbeiten anfange, ausserdem 150 Guineen, damit er sich mit Wagen etc. versehen könne.

Es ward freilich nichts aus solcher Reise. Eines der wichtigsten Hindernisse blieben die für ihn annehmbaren Reisegefährten. Drei Individuen wurden mindestens dazu erfordert, nämlich sein Arzt, noch ein Freund und ein Diener. Da ihm aber Vorschläge von allen seinen Freunden gethan wurden, auch sein Bruder ihn zu begleiten sich anbot, Freund Z. einen höchst verlässlichen Mann ihm anempfohlen hatte, er aber nichts genehmigte und lieber allein zu reisen meinte, so unterblieb die Wanderung, erzählt Freund Zmeskall selbst.

Nicht so die künstlerische Vorbereitung dazu, denn das Project blieb ja stets bestehen. Und dass ausser der „Neunten", deren Skizzen jetzt umsomehr zu fixiren waren, damals bereits die vielberedete „Zehnte" wenigstens ausgedacht wurde, sagt uns die obige Notiz „zur Sinfonie in D", weil es ja sonst überflüssig gewesen wäre, die Tonart anzugeben. Auch hören wir ihn weiter stets von den „zwei" Symphonien reden. Sind es aber die

Skizzen in C-moll, die wir von Schindler als zur zehnten Symphonie gehörig bezeichnet aus dem Jahr 1824 besitzen, so deutet zwar die Wahl der gleichen Tonart mit der Fünften ebenfalls auf jene wiedergewonnene innere Sicherheit und kühne Willensenergie, die, sowie es auch der Charakter dieser Molltonart ist, gerade am Abgrund der Schrecken am liebsten spielt und ihrer Selbständigkeit sich freut: allein die nicht eben unlebendigen und leidlich drastischen Motive, die wir hier vom Scherzo und Finale aufnotirt sehen, erinnern doch nicht wenig an jenes blosse Musikspiel, das die Phantasie, die gerade bei einem grossen kräftigen Werke stets in ihrem ganzen Zeugungsorganismus erregt worden, unwillkürlich noch eine Weile forttreibt. Das Gleiche werden wir bei der Missa solennis eintreten sehen und erlebten es schon nach der so überaus lebensvoll heiteren 7. Symphonie mit der 8. und kaum minder mit der Pastorale nach der männlich affirmativen C-mollsymphonie. Was also auch wie dort an Pikanterie und Schönheitszauber in geistiger und technischer Hinsicht mit dieser Zehnten geboten worden wäre, ein „echter Beethoven" läge doch nicht vor.

Einen solchen aber besitzen wir in eminentem Sinne in dieser „Neunten", zu deren ersten beiden Sätzen wir also hier Impuls und Motiv erstehen sahen. Und wenn es der „Schrei des geängstigten Willens" ist, was überhaupt der Musik ihr Dasein gab, so fanden wir Beethoven in diesem Jahre 1816/17 wahrlich zur Genüge in Zuständen, die eine heisse Sehnsucht nach Befreiung aus dieser Lebensenge begreiflich machen. Die Töne dieses 1. Satzes

der Neunten Symphonie gemahnen in ihrem herzergreifenden Leidgefühl und in dem fast übermenschlichen Ringen nach Luft und Licht des Daseins an das wilde Weh der ganzen Menschheit, aber auch an das unverbrüchliche Gut der „Ruhe und Freiheit", das sich gerade aus solchen Leiden am reinsten und dauerndsten gebiert.

Wir wollen also auch unsererseits nicht klagen, dass dieses Dasein nicht „Glanz und Wonne" war, und indem wir dies Kapitel der „drangvollen Umstände" schliessen, um — doch das neue nur mit dem gleichen Grundtone von Beethovens Leben zu beginnen, nehmen wir auch für uns hier das Wort jener „beiden Schönen" in Anspruch, als ihnen in dem Finale eben dieser Neunten Symphonie der Meister auch nicht einen Ton erlassen noch ändern wollte. „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter!" hatten sie gesagt, und das Gleiche haben wir mit diesen fast bis zur Lächerlichkeit geringfügigen und trivialen äusseren Lebensfügungen des Meisters zu thun, dessen Schaffen uns gerade den Sinn fürs Ganze und Grosse so nachhaltig stärken sollte. Sowenig wie sein eigenes Dasein kann seine Biographie eine blosse Unterhaltung sein.[49]

Viertes Kapitel.

Ein Gebet.

1817—18.

Es muss bei all den Nöthen in Beethovens Leben als ein besonderes Glück bezeichnet werden, dass immer wieder auch von aussen her die kräftigsten Anstösse zum Schaffen kamen, die seiner eigenen Existenz neue Richte und Haltung gaben, da er sonst melancholischer Weise sein Leben „gern verlöhre!“ Denn was hat er viel von diesem Leben, zumal in Wien? Wenigstens sehnt er sich am 15. Febr. dieses Jahres gar sehr nach den „unvergesslichen Stunden“ mit seinen Frankfurter Freunden und meint sogar: „Wo wäre etwas d. g. hier in unserem Wien zu finden; ich gehe daher auch beinahe nirgends hin, da es mir von jeher nicht möglich war mit Menschen umzugehen, wo nicht ein gewisser Austausch der Ideen stattfindet.“ Dies letztere scheint für Beethoven dort nur durch das Mittel der Töne möglich gewesen zu sein. In der Thätigkeit aber, im Umgang mit seiner Muse entfaltet sich sein wahres Sein, und so sehr ihm für seine Thätigkeit Gesundheit

äusserst nothwendig, werde sie durch selbe auch wieder befördert, schreibt er selbst am 10. März 1823 ebenfalls an Brentano.

Also wenn auch das Requiem nur eine stets gehegte Absicht und das Oratorium für die Musikfreunde ein schöner Wunsch blieben, so steht uns doch die „Neunte“ in ihrem Plan schon fest da, uns und dem Meister ein schön leuchtender Hintergrund eines Daseins, in dessen Vordergrund so moralisch verkrüppelte Bildungen sich bewegen. Und auf dem gleichen Grunde seines Daseins ruht die Sonate Opus 106, die also in den ersten zwei Stücken diesen Sommer ausgearbeitet ward. Denn im Febr. 1818 finden wir ihn selbst mit deren Abschrift beschäftigt. Wir sehen uns dabei, ein guter Beweis emsiger „Thätigkeit“, von einer Hauptquelle unserer Darstellung für diese Jahre, von dem Tagebuche verlassen und werden es bald ganz zu verlieren haben. Zwischen dem 1. Juni und dem 6. Dezbr., wo es heisst „nach F—t geschrieben“, welcher Brief aber sowenig wie der dort am 21. Mai verzeichnete bei Brentano zu finden war, stehen nur die obigen Notizen über das Alleinsein und die Stelle: „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben, und die Herrscherin Vernunft soll sie durch ihre Stärke zu leiten und zu vermindern suchen,“ wobei man an das Zmeskallsche Billet und die Fesseln der Königin Omphale denken mag. Keinerlei literarische Auszüge! Er hatte wohl zum Lesen erwünschter Weise nicht Zeit. Denn dass das Tagebuch diesmal in der Stadt geblieben, ist nicht anzunehmen, es stehen zuviel Notizen für ihn selbst darin. An Briefen

dagegen fehlt es uns für die nächste Zeit nicht, besonders sind die Ergüsse an Frau Streicher häufig und ergiebig, sie muss einmal wieder wie 1813 gründlich Helferin in der Tagesnoth sein.[50]

„So lange ich krank bin, wäre mir ein anderes Verhältniss zu anderen Menschen nöthig," schreibt Beethoven zunächst am 7. Juli, also zwei Tage vor dem Briefe nach London; „so sehr ich sonst die Einsamkeit liebe, so schmerzt sie mich jetzt umsomehr, da es kaum möglich ist, mich bei all dem Medicinîren und den Bädern so selbst zu beschäftigen wie sonst. Hiezu kommt noch die ängstliche Aussicht, dass es sich vielleicht nie mit mir bessert, dass ich selbst zweifle an meinem jetzigen Arzt, er erklärt nun doch endlich meinen Zustand für Lungenkrankheit," woraus wir also das fortwährende „Spiatzeln" im Winter bei Giannatasios begreifen. Wegen einer Haushälterin wolle er sichs überlegen: „Wäre man bei dieser gänzlichen moralischen Verderbtheit des österreichischen Staates nur einigermassen überzeugt eine rechtschaffene Person erwarten zu können, so wäre alles leicht gemacht, aber — aber —!!!!" Auch weiterhin klagt er viel über „diese verrufenste Menschenclasse", die in Folge der Congresszeit „durch Rohheit und Laster jeglicher Art" verderbt war, und bald gehen die Erlebnisse mit Jungfer Köchin und Zimmermädchen noch „über manches mit Bedienten Erlebte". Zugleich hat er die grosse Bitte an Streicher, ihm ein Piano mehr nach seinem geschwächten Gehör zu richten, so stark als es nur immer möglich. Er habe die seinigen immer besonders vorgezogen, seit 1809.

„Es fällt mir überhaupt schwer jemandem beschwerlich zu fallen, da ich gewohnt bin eher für Andere etwas zu thun als andere etwas für mich thun zu lassen," schliesst der Brief wenig frohmüthig.

Wir bleiben zunächst bei der Aufzeichnung der überlieferten Thatsachen.

Ein Kaufmann Gerhard in Leipzig hatte anakreontische Lieder geschickt. Am 15. Juli 1817 entschuldigt Beethoven sein langes Schweigen zum Theil mit „seiner seit beinahe 4 Jahren immerwährenden Kränklichkeit", die seit Octbr. 1816 sich durch einen starken Entzündungskatarrh vermehrt habe. Andererseits eigneten sich die gesendeten Texte am wenigsten zum Gesang: „Die Beschreibung eines Bildes gehört zur Malerei, auch der Dichter kann sich hierin vor meiner Muse glücklich schätzen, dessen Gebiet hierin nicht so begränzt ist als das meinige, so wie es sich wieder in anderen Regionen weiter erstreckt und man unser Reich nicht so leicht erreichen kann." Wer eine Neunte Symphonie schrieb, hatte doppelt Anlass so zu reden.

Er weilt jetzt wieder in Nussdorf nah der Donau, kommt aber bei der geringen Entfernung häufig in die Stadt. „Mit ihrem Manne habe ich gesprochen," schreibt er am 30. Juli an die also damals die heimlichen Tannenwälder bei Baden durchirrende Freundin; „seine Theilnahme hat mir wohl und wehe gethan, denn beinahe hätte mir Streicher meine Resignation erschüttert. Gott weiss, was es geben wird; da ich aber immer anderen Menschen beigestanden, wo ich nur konnte, so vertraue ich auch auf seine Barmherzigkeit mit mir." Doch klingt hier durch

alle Resignation wieder jener echte Humor hindurch, der sich ihm stets aus dem geistigen Schaffen wiedergebar, weil er doch dabei die noch frisch webende Kraft des Lebens empfand. Es zeigten sich schon Symptome der Besserung, wenn er auch fürchte, dass das Hauptübel je gehoben werden könne. „O Noth! Noten sind besser als Nöthe und Noth," diesen oft variirten Scherz- und Schmerzensruf entlockt ihm diesmal — „ein neues Pflaster auf dem Nacken". Frau Streicher aber bedenkt aufs sorgfältigste den „armen kränklichen österreichischen Musikanten", und dieser meint, er sei ein so armer Mensch geworden, dass er ihr nichts vergelten könne; Gott werde ihn aber wohl einmal wieder in den Fall kommen lassen, dass er Gutes mit Gutem vergelten könne, da das Gegentheil davon ihn am meisten betrübe. Wirklich war es eine Aufgabe, hier Ordnung und Behagen zu stiften. Beethovens Eigenheiten und sehr wechselnden kleinen Bedürfnisse machten die Dienstboten meist bald ganz confus. Zudem waren sie durch seine besondere Lage, die sie ganz sich selbst überliess, jeder Versuchung ausgesetzt, und so gibt es unausgesetzt neue Nöthe. „Gott gebe es, dass ich nur nichts, gar nichts darüber reden, schreiben noch denken müsste, denn Sumpf und Schlamm sind im Kunstboden noch mehr werth, als all das Teufelszeug für einen Mann," sagt er nach einer langen Darlegung solcher Verhältnisse zur Frau Streicher.

Am 12. August bekommt der ebenfalls kränkelnde Zmeskall den trostlosen Zuruf: „Was mich angeht, so bin ich oft in Verzweiflung und möchte mein Leben endigen,

denn es kommt nie zu Ende mit all diesem Gebrauchen. Gott erbarme sich meiner, ich betrachte mich so gut wie verloren. Wenn der Zustand nicht endigt, bin ich künftiges Jahr nicht in London, aber vielleicht im Grab.“ Ein echt Beethovensches Motiv aber erklingt aus dem Schlusswort: „Gott sei Dank, dass die Rolle bald ausgespielt ist.“ [51]

In diesen Tagen muss denn wieder eine künstlerische Halbarbeit die Zeit der Noth verkürzen. „Bearbeitetes Terzett zu einem vierstimmigen Quintett vom Herrn Gutwillen und aus dem Schein von fünf Stimmen zu wirklichen fünf Stimmen ans Tageslicht gebracht, wie auch aus grösster Miserabilität zu einigem Ansehen erhoben vom Herrn Wohlwollen. Wien am 14. August 1817. NB. Die ursprüngliche dreistimmige Quintett-Partitur ist den Untergöttern als ein feierliches Brandopfer dargebracht worden“ — so soll auf dem Manuscript von Opus 104 gestanden sein, welches Beethoven, angeregt durch eine ihm vorgelegte Arbeit, „frei bearbeitet und neu eingerichtet“ aus demselben Trio Op. 1 III. bildete, dessen Herausgabe einst J. Haydn widerrathen hatte, weil er glaubte, es werde nicht leicht verstanden werden. Wir werden diesem Opus 104 noch wiederholt begegnen. Am 19. August aber vernimmt Schnyder von Wartensee (v. o. II. 341) bei Empfehlung Bihlers „Hofmeister bei Puthon“ die schöne Aufforderung: „Fahren Sie fort sich immer weiter in den Kunsthimmel hinauf zu versetzen, es gibt keine ungestörtere ungemischtere reinere Freude, als die von daher entsteht.“ [52]

Sogar praktisch executiv scheint denn auch diese

Freude jetzt wieder mehr genossen worden zu sein. Man erinnere sich der beiden liebenswürdigen Billets an die anmuthige Frau Marie Pachler-Koschak aus Graz, auf deren geistige Entwicklung Prof. Schneller (s. o. II. 254) den bedeutendsten Einfluss gehabt und die schon im Oct. 1816 Beethoven etwas von ihren Versuchen hatte vorlegen lassen, über welche nach aufmerksamem Durchlesen das Urtheil gelautet: es sei sehr viel für jemanden, der die Composition nicht studirt habe. In diesem Spätsommer 1817 nun war sie mit ihm „viel zusammen", und er schreibt ihr: „Ich bin sehr erfreut, dass Sie noch einen Tag zugeben, wir wollen noch viel Musik machen. Die Sonate aus F-dur und C-moll spielen Sie mir doch? nicht wahr? Ich habe noch niemanden gefunden, der meine Compositionen so gut vorträgt als Sie, die grossen Pianisten nicht ausgenommen, sie haben nur Mechanik oder Affectation. Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder." Und eine Einladung nach Graz wird „nach der Meinung seines Arztes" sowenig abgelehnt wie Schnyders Wunsch „ihn einmal begriffen zu sehen in dem Anstaunen der Schweizerischen grossen Natur". Doch war einstweilen manches andere zu thun. Ebenso ward bei Streicher zuweilen musicirt, und wir fügen hier eine Anekdote ein, deren Quelle Wiener Tradition ist. Einst war nämlich der kleine Karl, der oft zu solchen Musiken mitgenommen ward, während eines Vortrags auf des Onkels Schooss vor dem Claviere eingeschlafen. Als darauf aber etwas von Beethoven selbst gespielt ward, erwachte er beim ersten Accord und blickte freundlich auf. Man frug ihn nach der Ursache und er antwor-

tete hastig: „Das ist Musik von meinem Onkel!“ — „Nicht wenig trug dies Benehmen des Knaben bei, dass ihn Beethoven lieber gewann“ schliesst der Bericht.[53]

Immer hofft nun Beethoven in dieser Zeit auch wieder einmal seinem erzherzoglichen Schüler „Beistand leisten zu können bei seinen den Musen gewidmeten Opfern“. Allein Gesundheit und andere Drängniss erlauben es nicht, und es ist nur bittere Wahrheit, wenn er am 1. Septbr. 1817 dem geistlichen Freund und Schüler schreibt: „Gott wird wohl meine Bitte erhören und mich noch einmal von so vielem Ungemach befreien; indem ich vertrauungsvoll ihm von Kindheit an gedient und Gutes gethan, wo ich nur gekonnt, so vertraue ich auch ganz allein auf ihn und hoffe, der Allerhöchste wird mich nicht in allen meinen Drangsalen aller Art zu Grunde gehen lassen.“ Denn ganz ebenso lautet die Klage, als er 8 Tage später von Nussdorf aus dem Freunde Zmeskall „das 5tett“ Op. 104 zum „bei sich machen“ zusagt: „Ich probire ohne Musik alle Tage dem Grabe näher zu kommen.“

Zwei Tage darauf ist die Antwort von London da. Wir besitzen sie nicht, es scheint jedoch, dass Beethovens Bedingungen angenommen worden waren. Allein trotz seinen Wünschen war es ihm eben für diese Saison nicht möglich zu reisen. „Ich bitte Sie, der philharmon. Gesellschaft zu sagen, dass mich meine schwächliche Gesundheit daran verhindert,“ schreibt er erst am 5. März des nächsten Jahres an Ries. „Tantus quantus lumpus“, wird dann am 25. Sept. ein übrigens heiteres Billet an Frau Streicher unterzeichnet, und die weitere Reihe solcher weiht uns

in neue ökonomische Aufgaben ein: es gilt eine eigene Haushaltung zu errichten, um den Neffen zu sich zu nehmen. Man lese über solche für eine Natur wie Beethoven gewiss nicht unrichtig benannte „Herkulesarbeit“ die oft tragikomischen Briefe selbst nach.

Wohl aber scheint trotz allem wieder wenigstens einige sommerliche Arbeit erzwungen worden zu sein. Zwar besitzen wir ein sicheres Datum der Entstehung in diesem Herbste nur für die kleine humoristisch stelzenhafte Quartettfuge in D (Op. 137), die am 28. Novbr. 1817 und zwar für die von T. Haslinger veranstaltete kaligraphische Sammlung der Werke Beethovens entstand, welche jetzt der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gehört. Ebenso ward jetzt das Lied „Resignation“ (ob. S. 99) vollendet und im nächsten März der Wiener Zeitschrift beigegeben. Von diesem Liedchen sagt Schindler (II. 156), Beethoven selber habe dessen „besonderen Werth“ in einem Briefe an Schickh, den Herausgeber der Zeitschrift, damit anerkannt, dass er denselben ersuchte, dem Dichter Grafen Haugwitz für den Impuls zu so „glücklicher Inspiration“ seinen Dank auszusprechen. Die innere Antheilnahme an dem „Lisch aus mein Licht!“ zeigt sich allerdings in der ausführlichen Bezeichnung „Mit Empfindung, jedoch entschlossen, wohl accentuirt und sprechend vorgetragen“: es soll die persönliche Ueberzeugung von der Wahrheit dieses Ausspruchs auch dem Hörer merklich eingeprägt werden. „Du musst nun los dich binden“ ist mit schöner Kräftigkeit gesagt, und wie der Uebergang von H-moll nach C-dur hellste Erinnerung an

bessere Zeiten weckt, so gibt die zweimalige kleine Sexte in Gdur das deutliche Gefühl „Nun hat man dir die Luft entwandt". Resignation drückt allerdings das Ganze aus. Aber wir wissen von früher, was dies „elende Zufluchtsmittel" Beethoven im Grunde galt.[54]

Zum Rudolphstage (17. April) 1818 spätestens waren jedoch die beiden ersten „Stücke" von Opus 106 fertig, da sie damals dem Erzherzog übersandt wurden, und zwar von Beethoven selbst abgeschrieben, denn sein Copist Schlemmer war krank. Und mag daran gefeilt sein in kurzen Wintertagen, — eine Arbeit wie dieses Allegro hat eben doch „Ruhe und Freiheit" im grössten Masse bedingt. Die Grundstimmung muss auch den schönen Sommertagen und dem hohen Muthe, der ihn dann beseelte, wie es im Heiligenstädter Testament heisst, angehören. Dies erkennt man schon aus der sieghaften Fanfare des einleitenden rhythmischen Hauptmotivs und der sich selig wiegenden Antwortsmelodie. Allein es ist seelisch und künstlerisch überhaupt viel hineingewebt in dieses Glanzgewirk, das zugleich im vollsten Sinne eine Arbeit ist, wie sie in solcher Sicherheit und Vollendung auch bei Beethoven nur Ergebniss treuesten Ausharrens bei der Sache ist. Und der kühn aufstrebende Geist dieses ersten Satzes, bei dem die so charakteristisch zwischen Dur und Moll schwebende letzte Melodie mit Triolen aufs schönste an den aus Freude und Leid gemischten Becher des Lebens erinnert, der aber in der Schlusscoda nach der letzten Trillercadenz volle Gewissheit der innern Erlösung athmet, — dieser Geist musste sich nach dem Scherzoso, das bei allem

frohen Spiel doch schon sanft sich neigt und eine dämmerungsvolle Stimmung andeutet, mit einer gewissen Nothwendigkeit auch jene zutrauende Versenkung in das All und Ewige erzeugen, die in dem Adagio sostenuto waltet, dessen Tonart allerdings oben noch nicht einmal feststand und das auch erst im nächsten Jahre fertig dasteht. Beethovens ganze Verfassung in dieser Zeit weist auf die Stimmung und den Gehalt dieses wahren Seelengedichtes hin, das bis dahin seines Gleichen nicht hatte und in der ungemeinen Tiefe seines Ausdrucks und der feinen Profilirung seiner Linien ebenfalls gute und sogar beste Zeit gebraucht hat, wie sie von jetzt an bis zum nächsten Herbst fast weniger als je zu finden war. Doch wie dem auch sei, wir wissen, dass im Herbst 1818 das ganze Werk fertig war, und haben also auch erst dann unser letztes Wort darüber zu sagen. Uebrigens führen uns die Erlebnisse dieses Winters 1817/18 nichts weniger als abseits von diesem Op. 106, dessen Adagio nun jenes „Sichlosbinden“ wie vor unseren Augen vollzieht.

Dass nun dabei die „zwei Sinfonien“ nicht liegen bleiben, versteht sich von selbst. Verspricht er doch dieselben bei Anwesenheit Mälzls in Wien im Dezember 1817 diesem Metronomerfinder zur Vorführung auf gemeinschaftlichen Kunstreisen! Der alte Pfiffikus hatte ihm nämlich ein neues „Sprachrohr“ verfertigt und obendrein eine „Gehörmaschine zum Dirigiren“ in Aussicht gestellt, die ein wenig an Himmels „Laterne für Blinde“ (s. ob. II. 470) erinnert, und Beethoven seinerseits war schon jetzt so freundlich gewesen, den bekannten originellen Brief über

die „noch aus der Barbarei der Musik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmasses“ an Mosel zu schreiben, den Mälzl ins Französische übersetzt dann möglichst verbreiten liess. Auch rühren von daher die deutschen Bezeichnungen in Op. 101 u. f. Was sonst noch gesonnen und gesponnen in dieser Zeit, wissen wir nicht. Allein „ich mache nichts so fort und fort ohne Unterbrechung, immer arbeite ich an mehrerem zugleich, bald nehme ich dies bald das vor“, so bestätigt Beethoven selbst gegen Bursy unsere Beobachtung in seinen Skizzenbüchern.[55]

In der Stadt war also mit Hülfe der treuen Eurykleia derweilen wirklich eine eigene Haushaltung angefangen worden und zwar vermittelst Nanni der „busigen Betriegerin“ und Baberl dem „schlechten Schönheitsgesicht“. Allein: „beide sind stumpfsinnig, ich bin dabei sehr verdriesslich“. So wird der Einen schon bald aufgesagt, der Andern aber zu Neujahr ein halb Dutzend Bücher an den Kopf geworfen, wovon wahrscheinlich durch Zufall etwas in ihr Gehirn oder ihr schlechtes Herz gerathen sein müsse, denn sie sei dadurch ganz umgeändert. Dafür verleumden nun auch sie wieder ihren Herrn weidlich bei seiner Helferin, und dies gibt Scenen im Streicherschen Hause, die der Empfindlichkeit von Beethovens Wesen mehr „beschämendes Gefühl“ bereiten mussten als „all die Opfer der Freundschaft, die er von der vortrefflichen Frau anzunehmen genöthigt war“. Und es war natürlich die Undankbarkeit gegen seine häusliche Wohlthäterin, was bei ihm solche Menschen wieder „aufs tiefste heruntersetzte“. Allein alles ertrug er, um nur seinen „lieben Sohn Karl“ bei sich zu

haben und von Leuten zu entfernen, die allerdings bei einem so regelmässigen Zusammensein, wie er es wegen der Nähe seiner Wohnung in der Gärtnerstrasse diesen Winter bei Giannatasio's abends genoss, seiner Versunkenheit ins Ideale wie „Alltagsmenschen" erscheinen mussten, von denen er aber trotz der etwas mangelhaften Ausbildung des Knaben bei der späteren Entfaltung von dessen Charakter doppelt die Wahrheit dessen empfand, was er bei der ersten Absicht ihn aus dem Institut zu nehmen schrieb: dass er niemals vergessen werde, dass dort des Knaben physisches und moralisches Wohl begründet worden sei. Hätte er nur diesen theils aus übergrosser Zärtlichkeit theils aus zu hohen Begriffen von dem Knaben selbst hervorgehenden Schritt unterlassen! Es wäre ihm viel Leid erspart worden, und auch der Knabe wäre gesicherter gewesen. Denn war es der „bestialischen Mutter" schon im Institut möglich, sich Zugang zu ihm oder doch Auskunft zu verschaffen, wie sollte derselbe in einem Haushalt gehütet werden, wie ihn Beethoven führen musste, da seine Art des künstlerischen Schaffens naturgemäss die grösste Unachtsamkeit auf die äusseren Dinge mit sich brachte! War es also nicht schon die Uebernahme der Vormundschaft überhaupt gewesen, so musste dieser Schritt gewiss es sein, was seinen Freunden ein gefährlicher Eigensinn dünkte und einen lebensverständigen Mann wie Breuning sogar zu Auseinandersetzungen trieb, die bald von selbst die Trennung der beiden Freunde herbeiführten. Auch war der Knabe offenbar selbst nicht ungern im Institut gewesen. Denn Beethoven hatte selbst bemerkt, dass er

dankbar gegen „diese Giannatasio'schen“ war. Sie mussten denn auch bald dem armen, durch eigene irrige Vorstellung von dem Rechten das hier zu thun bethörten Mann von neuem aushelfen.[56]

Am 24. Jan. 1818 also, nachdem die häusliche Einrichtung beendet war, die sogar „eine von den 7 Mühen des Herkules, die Sichtung seiner Papiere“ mit sich gebracht hatte, lässt er Karl durch einen Dritten abholen, — da es immer eine Art von Abschiednehmen wäre, und dergleichen habe er von je vermieden. Es hatte sich zugleich einer der ausgezeichnetsten Professoren der Universität gefunden, der ihm alles was Karls Unterricht betraf, aufs beste besorgte und anrieth. „Dem Himmel muss ich danken, dass ich überall Menschen finde, die sich besonders jetzt meiner annehmen“, schreibt er in der Freude seines Herzens an Frau Streicher. Der Knabe selbst war „frohen Muthes und viel aufgeweckter als sonst“ und zeigte dem Onkel jeden Augenblick seine Liebe und Anhänglichkeit, und Beethoven hielt überhaupt damals gegen Giannatasio mit Grund dafür, „dass er zwar leichtsinnig aber doch keine Bösartigkeit in ihm herrsche, noch viel weniger er ein schlechtes Herz habe.“ Auch ein Hofmeister wurde genommen und vor allem nach einer zuverlässigen Haushälterin ausgeschaut, „da es ganz gewiss, dass er entweder halben Juni oder Ende September Wien verlassen müsse“. Denn die Gesundheit bessert sich, daher es auch kurz vorher gegen Frau Streicher heisst: „Ich sage Ihnen nur, dass es mir besser geht, ich habe zwar diese Nacht öfter an meinen Tod gedacht, unterdessen sind mir diese Gedanken

am Tage auch nicht fremd", und am 8. März gegen Ries: „Ich hoffe aber dies Frühjahr gänzlich geheilt zu werden und von dem mir gemachten Antrag der Gesellschaft im Spätjahre Gebrauch zu machen und alle Bedingungen derselben zu erfüllen".

So ward für die gut kochende „Peppi" der Frau Streicherin „unendlicher Dank" gewusst und allmälig auch mit der ausdauernden Hülfe derselben einer Ordnung nahe gerückt. „Gott gebe, dass ich nur meiner Kunst mich wieder ganz widmen kann; alle meine übrigen Umstände wusste ich sonst dieser ganz unterzuordnen, nun bin ich freilich hierin etwas verrückt worden", schreibt er, und da also obendrein sein braver Schlemmer krank geworden, muss er auch seine „Airs ecossais" selbst copiren, und was sind ihm gegen solchen Zeitverlust die „quelques ducats de plus qu'ordinaire", die er dafür am 21. Febr. von Thomson erbittet? Zugleich erklärt er sich gegen denselben zu 12 Themen mit Variationen für 100 Duc. bereit, die die Erholung der nächsten Jahre bilden sollten. Als Hauptarbeit haben wir dabei stets die Sonate Op. 106 und die „2 neuen Symphonien" im Auge zu behalten, die er ja am 30. März des folgenden Jahres 1819 verspricht fertig mit nach London zu bringen! Dazu hatte er noch diese Absicht: „auf den Leipziger October ein Nationallied schreiben und dieses alle Jahr aufführen, nb. jedes Volk mit seinem Marsch und dem Te Deum laudamus!" Und den Londoner Aussichten gemäss enthält ebenfalls das Tagebuch zwischen Februar und Mai d. J. 1818 die Notiz: „ein — [Oratorium] geschrieben, worin auch Melodramatisches vorkommt.

kurzum Cantate mit Chor — Schauspiel, sodass man sich in allem zeigen kann.“ [57]

Wahrlich wieder Pläne und Intentionen genug! Und wenn wir nun auch die fernere Lage kennen lernen, werden wir uns allerdings „vielmehr über das wundern, was er hierbei noch leiste“ wie er am 16. April 1818 an Ries schreibt und nicht über seinen Ausruf: „Gott helfe mir, ich appellire an ihn als letzte Instanz.“ Zunächst kommen wieder verschiedene schlimme Begegnungen mit der „Königin der Nacht“. „Seit dem 10. August sah die Mutter Karl nicht“, steht im Tagebuch nach dem 20. Febr. 1818. „Hartes ist ohnedem mehr hierbei als mir lieb“ schreibt er schon am 3. Juli 1817 an Zmeskall, um ihn einzuladen mit dem obenerwähnten Bihler zugegen zu sein, wenn die Mutter bei ihm zu Hause ihr Kind sehen werde. Denn bei den Landrechten werde ein Hofsecretär besser aufgenommen als ein „Mensch ohne Karakter jedoch von Karakter“, wobei er jedoch drollig genug per P. S. alle Missdeutung sich verbittet. Am 19. Aug. 1817 meldete er ins Institut, wo „diese Frau“ wieder allerhand „Geschwätz“ gemacht und trotz seiner und Anderer Gegenwart Karl „in der Geschwindigkeit etwas von ihrem Gifte mitgetheilt“ hatte, der Versuch ob sie durch ein duldendes gelinderes Betragen vielleicht zu bessern sei, sei gescheitert, es müsse bei der alten nothwendigen Strenge bleiben: „kurz und gut, wir müssen uns schon auf dem Thierkreise halten und sie Karl nur 12mal des Jahres holen lassen und ihn dann so verpallisadiren, dass sie ihm auch nicht eine Stecknadel heimlich beibringen könne.“ Karl dürfe keine andere Vor-

stellung von ihr erhalten, als welche er ihm früher schon gemacht, nämlich sie als Mutter zu ehren, aber ja nichts von ihr nachzuahmen: „hierfür muss man ihn stark warnen".

Du würdest um dein Glück gebracht,
Wenn ich dich in ihren Händen liesse,

singt Sarastro und „mir klingt der Muttername süsse" Pamina. So hatte auch diese thörichte Frau bei ihren Intriguen gegen unsern misanthropischen Menschenfreund natürlich den Knaben auf ihrer Seite. Sie selbst aber suchte alles andere eher als dessen Heil. Um sie nun zufrieden zu stellen, hatte Beethoven „ihren Wünschen ganz entsprochen". Und wir erfahren aus dem Tagebuche, dass dies in der That in sehr weitem Umfange und zu persönsönlichem Nachtheil des Vormunds geschehen war, der jetzt bis auf einen geringen Beitrag aus dem Vermögen des Knaben, nämlich die gesetzlich demselben zugesicherte Hälfte der Pension mit 440 Fl. W. W., dessen ganze Erziehungskosten allein zu tragen hatte. Nämlich — wir haben um ihrer Folgen willen diese Dinge genau zu constatiren, — Karl war vom Vater zum Universalerben eingesetzt worden. und die „beiden Slamatschen Schuldschein oder Sätz von 4000 Fl.", die auf dem Hause der Mutter lagen, gehörten aus der Disposition des Grossvaters gänzlich dem Neffen zu, während der Mutter davon der lebenslängliche Fruchtgenuss blieb. Also kam der 4. Theil des Schätzungspreises des Hauses von 16,400 Fl. auf Karl. Das Haus trug 1930 Fl. Zins ohne die Wohnung der Mutter, welche ebenfalls 600 Fl. geschätzt war, „alsdann die Hälfte der Pension" schliesst diese Notiz des Tagebuchs, aus der allerdings zu

voller Genüge die „gänzliche Uneigennützigkeit" des Vormunds Beethoven hervorgeht, während er sich mit „191 §. des neuen Gesetzbuches", wie unmittelbar dahinter steht, trösten durfte, dass die fast schon öffentlich verrufene Frau nicht ohne triftigsten Grund von der Vormundschaft ausgeschlossen blieb.[58]

Allein sie liess nicht ab Beethoven zu plagen und lag ihm und Andern in den Ohren, sie sei durch den Vergleich übervortheilt worden und habe nichts zu leben. „Die Mutter Karls suchte selbst den Vergleich", schreibt also Beethoven anfangs 1818 ins Tagebuch, „allein die Basis davon war, dass das Haus verkauft werden sollte, wo man annehmen konnte, dass alle Schulden bezahlt wurden und nebst der Hälfte des Wittwengehalts, nebst dem übrig bleibenden Theile vom verkauften Hause, nebst dem Fruchtgenuss des für Karl Bestimmten sie nicht bloss anständig, sondern sehr wohl leben konnte. Da aber das Haus nicht verkauft ward, — da man vorgab, dass schon die Execution hierauf lastete, so müssen meine Scrupel nun aufhören und ich kann wohl denken, dass sich die Wittwe nicht schlecht bedacht, welches ich ihr von Herzen wünsche. Das Meinige, o Herr, hab' ich erfüllt... Es sei möglich gewesen ohne Kränkung der Wittwe. Es war aber nicht andem, und Du Allmächtiger siehst in mein Herz, weisst dass ich mein eigenes Beste um meines theuren Karls willen zurückgesetzt habe, segne mein Werk, segne die Wittwe, warum kann ich nicht ganz meinem Herzen folgen und sie die Wittwe fürder — — — Gott, Gott mein Hort, mein Fels, o mein Alles, Du siehst mein Inneres

und weisst wie mir es thut Jemanden leiden machen zu müssen bei meinem guten Werke für meinen theuren Karl!!! o höre stets Unaussprechlicher, höre mich — Deinen unglücklichen unglücklichsten aller Sterblichen!“ —

Wir werden die ergreifende Melodie zu solchem Gebete bald kennen lernen. Und jetzt mag wohl selbst devoten Schönwäschern und unterscheidungslosen Aftergelehrten der Ausruf an Ries aus diesen Tagen begreiflich erscheinen: „Ich wünsche und hoffe für Sie, dass sich Ihre Glücksumstände täglich verbessern. Leider kann ich das nicht von mir sagen, durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht. Darben kann ich nicht sehen, geben muss ich; so können Sie auch denken, wie ich bei dieser Lage noch mehr leide. Ich bitte Sie mir einmal bald zu schreiben. Wenn es mir nur möglich, mache ich mich noch früher von hier weg, um meinem gänzlichen Ruin zu entgehen und treffe alsdann im Winter spätestens in London ein. Ich weiss dass Sie einem unglücklichen Freunde beistehen werden.“ Denn sowenig er als Mensch darben sehen konnte, vermochte er als Künstler es irgend über sich zu gewinnen, der Oeffentlichkeit ein Werk zu übergeben, ehe es den Stempel der Vollendung in jedem kleinsten Zuge trug. Und ihm selbst war nicht wie seinen Verlegern Steiner und Haslinger „der Grundsatz zuzuschreiben, dass er das Publicum achtungslos behandele und dem Autor gewissenlos seinen Ruhm schmälere.“ Und doch hatte er von den gleichen Werken zu subsistiren, und selbst das „Ge-

schmier um des Geldes willen" durfte nicht anders als das Gesicht der Beethovenschen Kunst tragen. Denn eben um ihrer Vollendung willen liefen an ihn solche brodgebende Bestellungen ein. In welch anderem Lichte müssen also jetzt die vielen Entschuldigungsbillets an den Erzherzog erscheinen, denen völlige Unkenntniss der inneren und äusseren Lage Beethovens oft gar Erdichtung der Ursachen andichten möchte! Und wie tief musste von ihm selbst der Anruf aus Tiedge's Urania empfunden sein, den er in diesem Frühjahr 1818 „in doloribus" als Aufgabe für seinen fürstlichen Freund componirte: „O Hoffnung, o Hoffnung! Du stählst die Herzen, du milderst Schmerzen!" — die dieser dann in voller Seelenruhe „vierzigmal veränderte", gewiss ohne auch nur eine Ahnung von dem Sinne zu haben, womit diese Worte hier in Tönen gewissermassen persönlich vorgetragen waren.

„Die ihr durch Schönheit herrscht, schimmernd hehres Geschlecht!" ruft im Nibelungenring Fasolt der Riese den Bewohnern Walhalls zu, und in der That, was wissen sie von der Noth der Erde und der schwieligen Arbeit selbst eines Genius der Kunst? Am Rudolphstage dieses Jahres aber waren eben die „2 Stücke" von Op. 106 dem erhabenen Schüler als getreues Opfer der Freundschaft wie der Musen dargebracht worden.[59]

Steigen wir in den „Sumpf und Schlamm" dieses Lebens zurück! Die Königin der Nacht führte ihr leichtes Leben fort und machte Schulden über Schulden. „Nach dem letzten Ausweis schienen die Schulden der Wittwe 24,025 Fl. und 145 Duc. zu betragen, sie scheinen freilich noch nach

meines Bruders Tode vermehrt worden zu sein — Beklagenswerthes Schicksal, warum kann ich auch nicht helfen!" steht im Tagebuch vor dem 19. Mai 1818. Trotzdem hatte unser Sarastro ihr stets wieder geholfen und gar durch Contrahirung eigener Schulden. Schlimmer aber war es, dass sie fortwährend dem Knaben nachstellte, und wie dies gelang, erfahren wir jetzt in den schmerzlichsten Ausrufen durch Beethoven selbst. „Am 19. Mai 1818 hier in Mödling eingetroffen", heisst es im Tagebuche. Am 18. Juni ergeht dann von dort aus ein langes Schreiben an die Helferin Eurykleia mit der Schlussbitte um „etwas Tröstliches wegen der Koch-Wasch-Näh-Kunst". Er hatte jählings beide Dienstboten „zum Teufel jagen" müssen. Sowohl die „elephantenartige Peppi" wie die heimtückische „Alte" hatten sich, wie jetzt heraus kam, noch in Wien durch Caffee Zucker und Geld von der Mutter zur Ermöglichung von heimlichen Zusammenkünften mit Karl bestechen lassen, und sogar der „Pfaff hier", der ein Erziehungsinstitut hatte und Karl für diese Sommerzeit bei sich in Unterricht nahm, war bei solchen Zusammenkünften mit im Spiel gewesen. Beethoven war schon zwei Tage vor der Abfahrt aus der Stadt durch einen anonymen Brief, der ihn durch seinen Inhalt mit Schrecken erfüllte, gewarnt worden und hatte Karl sogleich gefasst, aber: „da ich ihn öfter erschütternd nicht ohne Ursache behandle, so fürchtete er sich zu sehr, als dass er gleich alles gestanden hätte". Darauf sprach er auch im Wagen gegen den kleinen Uebelthäter seine Befürchtungen aus. Aber die „greise Verrätherin" hatte ausgerufen, er solle sich nur auf sie ver-

lassen. „O der Schändlichkeit! Nur zweimal mit diesemmal ist mir in dem sonst ehrwürdigen Alter beim Menschen nur so etwas vorgekommen", schreibt er. Die Dienstboten, besonders die alte Verrätherin, suchten nun den Knaben, den er öfter vornahm, abzuhalten die Wahrheit zu gestehen. „Allein da ich Karl heilig versicherte, dass ihm alles vergeben sei, wenn er nur die Wahrheit gestände, indem Lügen ihn in einen noch tieferen Abgrund als worin er schon gerathen, stürzen würde, so kam alles ans Tageslicht", sagt er und beschloss seinen Körper, seine Gemächlichkeit dem bessern Ich seines armen verführten Karl aufzuopfern und — „marsch zum Hause hinaus zum abschreckenden Beispiel aller Künftigen!"

„Karl hat gefehlt", schliesst der Brief dieses Mannes, der in seiner Gutmüthigkeit diesen Leuten jeder noch volle 6 Monate angesetzt und das weniger vortheilhafte Attestat unterlassen: — denn „Rache übe ich nie aus; in Fällen wo ich muss gegen andere Menschen handeln, thue ich nichts mehr gegen sie, als was die Nothwendigkeit erfordert mich vor ihnen zu bewahren oder sie verhindert weiter Uebles zu stiften", — „Karl hat gefehlt, aber — Mutter — Mutter, selbst eine schlechte bleibt doch immer Mutter. Insofern ist er zu entschuldigen, besonders von mir, da ich seine ränkevolle leidenschaftliche Mutter zu gut kenne". Der Pfaffe hier wisse schon, dass er von ihm wisse; allein damit Karl nicht übel von ihm behandelt werde, da er überhaupt etwas roh scheine, so sei es für jetzt genug. „Da aber Karls Tugend auf die Probe gesetzt", schreibt er, „denn ohne Versuchungen gibt es keine Tugend, so lasse

ich es mit Fleiss hingehen, bis es noch einmal, was ich zwar nicht vermuthe, geschehe, wo ich dann Seiner Hochwürden ihre Geistlichkeit mit solchen geistigen Prügeln und Amuletten und mit meiner ausschliesslichen Vormundschaft und daher rührenden Privilegien so erbärmlich zurichten werde, dass die ganze Pfarrei davon erbeben soll!"

So richtet sich wohl der Löwe auch hier auf. Allein: „mein Herz wird schrecklich bei dieser Geschichte angegriffen und noch kann ich mich kaum erholen". Natürlich war jetzt auch alles Uebrige bei ihm in Verwirrung: „jedoch wird man nicht nöthig haben mich in den Narrenthurm zu führen; ich kann sagen, dass ich schon in Wien schrecklich wegen dieser Geschichte gelitten und daher nur still für mich war."

„Sieht er, mit solchem Pack muss ich mich herumschlagen!" lautet ein Wort des alten Fritz. Und was gehörte dazu, aus solchem Sumpf und Schlamm sich dann immer weiter in den Kunsthimmel hinauf zu versetzen. Fürwahr eine neue Art von „Künstlers Erdenwallen"! Am tiefsten aber traf bei seinem lebhaften Pflichtgefühl diesen an sich „Gerechten" das dunkle Bewusstsein davon, dass denn doch am Ende auch hier viel an seiner eigenen Unachtsamkeit liege, sosehr diese selbst wieder aus seiner ganzen Verfassung und Lage hervorging. So denkt er stets nur an das Geschick des Knaben. „Machen Sie nur nichts bekannt, da man auf Karl nachtheilig schliessen könnte", schreibt er der Freundin; „nur ich, da ich alle Triebräder kenne, kann für ihn zeugen, dass er auf das schrecklichste verführt ward". In solcher liebenden Schwäche sammelten sich

allmälig die Dünste, aus denen später ein so schwer treffender Strahl auf sein eigenes alterndes Haupt zucken sollte.[60]

Doch jetzt, wo uns nach solcher zeitweiligen Säuberung der Atmosphäre das so unerquickliche Thatsachenmaterial aus Beethovens Leben kurze Zeit verschont und der Abschluss des einen bedeutenden Werkes seines Schaffens wie der Eintritt eines anderen noch umfangreicheren nahe bevorsteht, können auch wir uns wieder für einen Moment besinnen, was denn Ergebniss all dieser so buntscheckig und schreiend an uns vorübergezogenen Daseinsscenen war. Wir werden dabei an eben diesem derweilen vollendeten Op. 106 erkennen, dass durch all den Teufelsspuk und Hexentanz seines Lebens hindurch sein Ange für den Zusammenhang und Zweck des Daseins nur noch hellsichtiger geworden war. Die vielen und oft schmerzlichsten Prüfungen zumal in einer Region seines Innern, die bisher nur selten und nicht entscheidend berührt worden war, hatten in heftigen Rüttelungen der Grundelemente gewissermassen eine neue Setzung desselben erzeugt, und gerade die nothgedrungene stete Berührung mit der allerlächerlichsten Beschränktheit und Begehrlichkeit des Lebens musste einen solchen Sinn nur tiefer auf dessen wirklichen Bestand oder vielmehr Nichtbestand führen. So sehen wir neben kühnem Ringen und muthig frohem Ankämpfen immer mehr in ihm das Bedürfen und Hinaufschauen nach einem wirklich Festen und Dauernden erstehen, und ein sehnsuchtsvolles Anlehnen der ganzen Seele an das All und Eine der Welt, nein an eine ganz neue, nur in der Tiefe der Menschenseele bestehende Welt erfüllt sein Herz. Sein Inneres

lernt in echter Menschenbescheidung dem Sinn und Zweck all dieses Treibens sich fügen und gewinnt dafür gewissermassen persönlichen Antheil an jenem „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen", zu dessen Ehre er einst seinen Gesang zu schreiben und anzuführen gelobt. Laut erklingt dann aus seinen Tönen auch wieder die Harmonie dieses Ganzen und Ewigen in der Menschenbrust selbst. —

Die Sonate Op. 106 ward wenigstens in den beiden letzten Sätzen in diesem Sommer 1818 in Mödling ausgearbeitet und über den Herbst druckfertig gemacht. Am 15. Sept. 1819 zeigt sie Artaria in der Wiener Zeitung „dem Wunsch des Autors entgegenkommend" mit der Bemerkung an, dass dieses Werk vor allen anderen Schöpfungen dieses Meisters nicht allein durch die reichste und grösste Phantasie ausgezeichnet sei, sondern dass dasselbe in Rücksicht der künstlerischen Vollendung und des gebundenen Styles [!] gleichsam eine neue Periode für Beethovens Claviermusik bezeichnen werde! Der Meister selbst also hielt etwas Besonderes auf dieses Werk, dem Inhalt wie der Form nach, die ja jenen erst zur Erscheinung bringt. Dem entsprechend befindet sich auch bei den Aufzeichnungen Zmeskalls in der Fischhof'schen Handschrift eine ausführliche Besprechung desselben aufbewahrt, die zugleich beweist, dass man schon damals zum Theil auch solch höchsten Schwung des Genius zu würdigen wusste und stets mehr begriff, dass hier sich eine neue Welt gebar. Wenn er bisher in dieser „romantischen Welt", wie es natürlich hier heisst, mit magischer Kraft die Geister belebt und zu wunderbaren oft schauerlichen Tänzen aufzu-

rufen gewusst, so habe dies jedes der höheren Lust der Töne verwandte Auge mit froher Bewunderung gesehen und dadurch der Genüsse viele voraus gehabt vor denen, welche in dem Seelenhauche der Musik weder den Beginn eines Geisterlebens zu ahnen wissen, noch zum Verstehen dieser „gewaltigen Ursprache der Welt" begabt seien. Bezeichnend ist dabei von dem „Strom der Gefühle eines in wonnevoller Beschauung seiner eigenen Welt wogenden Gemüths" Rede, sowie von der „aus der tiefen Seele des Meisters hervorgehenden Schöpfungsfreiheit". Im 1. Satze rege sich sein Genius durch die Kreise der Harmonie mit gewaltiger hinreissender Kraft und bilde mit humoristischer Feinheit die seltsamsten Gruppirungen seiner Gestalten, die sich zu einem Ganzen vereinigen, dessen Beschauung ein starkes Gemüth zu froher Begeisterung erheben und mit den wunderbarsten Gefühlen erfüllen müsse.

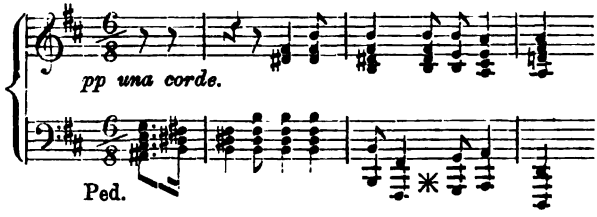
Ist also hier (und im Scherzo) recht wohl die unerschöpfliche Lebenskraft begriffen, die Beethoven selbst in dem Wechsel der alles gebärenden und wieder verschlingenden Welt der täglichen Erscheinungen sich als das Dauernde ersah, so heisst dagegen das Adagio nur „ein grosser sehr ausgebreiteter Satz von ausserordentlicher Tiefe der Empfindung", — ohne Anschauung davon, dass hier in ungleich höherem Masse eine Welt unseres Innenlebens sich darlegt und eine tiefere Art des Daseins und der Weltauffassung sich begründen will. Wir haben diesen Satz als eine Art Wendung und Wandlung in Beethovens eigenem Wesen und künstlerischem Dasein zu betrachten. Wenigstens war solch concentrirte Fülle und ungetrübte innre Weihe, solches Zu-

sammenfassen und Ausströmen der Empfindung bis zu einem höchsten und entscheidenden Puncte auch in seinem Schaffen bisher nicht da: es ist wie ein sich selbst errettender Vorgang in der Tiefe der eigenen Brust, den wir ganz nur begreifen, wenn wir eben dieses sein Dasein kennen, der uns aber auch selbst wieder gewichtigen Aufschluss über dessen wirklichen Verhalt und zugleich einen Fingerzeig für die ganze nachfolgende Entwickelung gibt!

Im ganzen ist für diesen Satz kein verständlicheres und zugleich der eigenen Auffassung Beethovens entsprechenderes Wort zu wählen als: „Ein Gebet". Persönlichste Hingabe und tiefinnerster Vortrag der Noth des Herzens bis zum vollen Empfangen von Trost und Hülfe sind der deutlich redende Sinn dieser Töne. Aus der vollen endlos unbestimmt wogenden Tiefe des allmenschlichen Leidensgefühles, — die das Thema einleitenden Terz und Dominante sind bekanntlich erst später zugefügt, gewissermassen als habe der Verlauf des Ganzen den Bittenden selbst erst davon unterrichtet, aus welch innerstem Grunde des Menschendaseins dieser Vortrag der Noth stamme, — aus solcher Tiefe und doch sogleich mit der gewissen Zuversicht der Linderung und Versöhnung steigt die leise flehende Bitte um Erlösung von Schuld und Wehe auf, und schon nach dem ersten vollen Aussprechen derselben blinkt auch in einem unendlich bezeichnenden Uebergang nach G-Dur der erste Hoffnungsstrahl hervor. Der erneute Bittvortrag schliesst oder vielmehr bricht ab mit jenem „con grand' espressione", das in Verbindung mit der mehrmals wiederkehrenden kleinen None allein das „appassionato" begreif-

lich macht, das neben dem „con molto sentimento“ den besonderen Charakter des ganzen Adagios schon in der Bezeichnung andeuten soll. Das feste Auftreten der Begleitungsaccorde mit der schwebend sich ausbreitenden Melodie „con tutte corde“ kündet dann die erste Regung des wiedererwachenden Eigendaseins an: „indem ich vertrauensvoll ihm von Kindheit an gedient und Gutes gethan wo ich nur gekonnt“, hiess es oben gegen den Erzherzog. Allein schmerzliche Accente drängen sofort diese hoffende Regung zurück, und an ihre Stelle tritt in zartesten Terzengängen, stets sich steigernd, ein unsäglich zutrauensvolles Sichanschmiegen, das in seiner das innerste Herz berührenden Wahrheit nur von dem jetzt tief beruhigend eintretenden 2. Thema in D übertroffen wird. Niemals in der Musik ist eine Empfindung mit dem Ausdruck gewisserer Ueberzeugung ausgesprochen worden als in diesem kleinen Tongange. Tief unten im Bass wie aus dem geheimsten Schrein der Seele ertönt der zuversichtliche Trost, vom Wesen des Ewigen zu sein und an seinem Licht und Frieden Antheil zu haben. Freier spielt dann in Triolenbewegung die freudige Hoffnungsempfindung mit sich selbst, bis wie in deutlich gesprochenem Worte (una corde) die Gewährung sich naht, die als aus lichtesten Höhen stammend und von Ewigkeiten her jedem Gemüthe gewiss, das mit voller Hingabe sich dem Ewigen naht, — man beachte den weitauseinanderliegenden Terzvorhalt auf dem Unterdominantdreiklange! — auch mit wahrhaft seligem Sichneigen ins Herz aufgenommen wird. Es ist reinster Ausdruck innrer Wahrheit und daher alles höchste Schönheit.

Was dann folgt ist die — „Wandlung“. Man kann es kaum anders bezeichnen, was hier in wahrer Sphärenstille als ein Kreisen der gesammten inneren Existenz vor sich geht und obwohl aus dem dunkelsten Geheim der Seele stammend doch wie mit Sinnen deutlich zu fassen ist, — die Wiedergeburt des menschlichen Herzens aus sich selbst. Wir setzen die Stelle her:



In den einfachsten Accorden, fast alle Dur, ja vorwiegend in reinen Dreiklängen, wie die Grundlagen des Daseins berührend stimmt sich das Innere in seiner unerforschten Tiefe zur Harmonie des selbst unerforschten All und Ewigen zurück, dem es im Gefühl seiner Vereinzelung trostbedürftig soeben genaht war. Es wehen die Schauer eines ewigen Lebens über dieses kleine Individuum, neues Leben ist ihm selbst gegeben und es kehrt neu geboren in die Welt des Wechsels und der Erscheinungen zurück, es hat deren Wesen und Bestand geschaut. So viel besagen hier so wenig Töne!

Die nach dem Masse menschlicher Aufnahmsfähigkeit bei solch innerstem Seelenprocess doppelt gebotene Wiederholung des ganzen Vorgangs, hier fast wie ein Widerspiel in der eigenen Erinnerung, alles voll himmlischen Glanzes,

selbst die Accente der Schuld und des Leidens gedämpft und verklärt, prägt uns den Gehalt und die Wahrheit des Ganzen nur tiefer ein. Die „Wandlung“ gewinnt über die einzelne Erfahrung hinaus allumfassenden Inhalt und Weltbedeutung als innerster Sinn der Existenz: man begreift warum einem norddeutschen Pastor dieses Gedicht eines wahrhaft tiefen und grossen Menschengemüthes stets „so religiös“ vorkam. Und wenn dann zum letzten Abschluss die Eingangsbitte nochmals ertönt, so ist es als wenn die das Nachzucken der schmerzlich aufgeregten und jetzt so himmlisch in sich versöhnten Empfindung ausdrückenden Synkopen auf dem verminderten Septimenaccord wie mit Worten zu uns redeten. Aber selbst die deutlichsten Worte, wie würden sie die Aufrichtigkeit und Tiefe dieser Empfindung entweihen und zu unserm wahren Schrecken den Schleier von einem Vorgange abziehen, der in seinem Kern das Geheimniss von Glück und Unglück der ganzen Menschheit birgt! Sie wären, wo alles wahrstes Gefühl ist, in der That nur „Schall und Rauch umnebelnd Himmelsgluth“, so hehr und heilig ist der Ausdruck der Menschenempfindung in dem Zaubergebiet der Töne. Das Thema selbst aber erscheint hier wie mit dem Ausdruck der bereits gewonnenen Versöhnung, und der Schluss in Dur mit weithin hallender Dominante enthüllt die ganze Fülle der Lebenshoffnung, die dieses zu sich selbst und dem Ganzen der Welt zurückgestimmte Gemüth tiefinnen beseligt.

Und sind es nicht neue und geradezu nie gesehene Thaten, zu denen diese sichere Wiederanknüpfung an das Ganze Kraft und Entschlossenheit gewonnen hat, was jetzt

nach der kurzen Largoeinleitung mit ihrer echt Beethovenschen Spannungserregung in dem „Allegro risoluto“ eintritt? Freilich etwas bunt geht es in diesem Finalfugato zu, und fast übermüthig keck wird mit dem Können der Kunst wie des Spielers gespielt. Allein die Allbewegung und die unermüdlich gebärenden und verschlingenden Kräfte des Daseins wiederzuspiegeln nimmt dieses glänzend geistvolle Meisterstück im „gebundenen Styl“ wirklich den für spätere grössere Aufgaben so folgenreichen Anlauf. Es ist wahrhaft heroische Lebensenergie darin, und die „alcune licenze“, für die von vornhinein die Nachsicht der Contrapunctiker nachgesucht wird, sind für uns im Grunde ein gar köstliches Besinnen auf das eigene, allein weltentscheidene Ich, das sich dem blos Elementaren und Regelrechten denn doch nicht so absolut unterthan geben will. Und wenn es auch nur einsam und wie „alte Kirchenchoräle der Mönche“, von denen wir sogleich hören werden, auf diesen stürmischen Wogen wandelt, — „so mag das nothleidende Schiff Berge von Seen hoch wie der Olympos hinansteigen und dann wieder so tief untertauchen wie die Hölle unter dem Himmel ist“, stand in Beethovens Othello angestrichen, — es wandelt doch, es ist da und seiner selbst gewiss. Die kleine Episode in D aber klingt wie fernes Erinnern und sich Besinnen auf den harmonischen Grund alles Seins, in dem auch dieses Ich sich wiedergefunden und den Willen zum Wirken für das Allgemeine gewonnen. Denn das fühlt sich diesem Satze deutlich an: sein Streben und Wollen geht über Leid und Freude des einzelnen Herzens weit hinaus und berührt, selbst in diesem engen

Rahmen der Claviermusik, die grossen Kämpfe und Aufgaben der Menschheit, es ist etwas entschieden Monumentales darin, wie es dem lyrischen Gebiet sonst nicht eigen.

Alles also an dem machtvoll lebendigen Werke, das wir als einzige näher beachtenswerthe Frucht auf dem langen Wege seit 1815 auflesen konnten, überzeugt uns, dass mit dem Meister selbst eine „Wandlung", eine neue Setzung seines Innern vorgegangen war. Es ist ein wahrer Lebensprocess der eigenen Seele, der zugleich aus ihm selbst einen andern Menschen macht und den Uebergang zu einer neuen Welt bildet, — der kräftige Anfang mit den „ganz andern Dingen" die ihm vorschwebten. Wir werden auch bald, nachdem noch einige schwere Schicksalsproben überstanden sind, ihn selbst jenen Stand der vollen moralischen und künstlerischen Reife beschreiten sehen, der ihn so wahrhaft verehrungswürdig macht, und auch hier ihn an Früchten erkennen, deren verheissungsvolle Blüthen uns schon begegneten.[61]

Fünftes Kapitel.

Präludien zur Missa solennis.

(1818—19.)

„Preludien zu meiner Messe“ fanden wir in dem Notirbuch zur 9. Symphonie oben stehen. Von einem Werke, das zugleich in Beethovens eigenem Leben soviel bedeutet wie die Missa solennis erscheint es nothwendig, jede Spur der Entstehung zu verfolgen, und da ist es doppelt erwünscht, auch hier sogleich wieder einer offenbar ersten Notirung zu begegnen.

Es ist uns nämlich das in grüne Seide geheftete Innere einer Brieftasche Beethovens aufbewahrt, das ausser zu kurzen Notaten hauptsächlich zur Conversation verwendet worden ist. Die innere Seite des Umschlags enthält unleserliche Noten, das rosa Glanzpapier hat den Bleistift ohnehin schwer angenommen und leicht wieder verwischen lassen. Darauf folgt durch die ganzen allerdings nicht zahlreichen Blätter die Conversation mit einem Musiker über allerhand Dinge. „Nach Calderon von Schreyvogel Trattnerhof“ steht da von Beethovens Hand. Schreyvogel hatte unter dem Namen West auch „Das Leben ein Traum“

bearbeitet, von dem einmal in der A. M. Z. dieser Zeit Rede ist. Dann heisst es vom Klaviermacher Stein, dass er sich auf Beethovens englisches Instrument freue, und ein ungedrucktes Billet an Frau Streicher, mit der ja in diesem Frühjahr 1818 der Verkehr besonders lebhaft war, spricht von der Besorgung eines Instruments von der Hauptmauth in Triest. Wir hören aber, dass Beethoven von Kalkbrenner, Clementi, Broadwood u. a. in London einen Flügel zum Geschenk erhalten. „Besonders erbaulich war mir nach Ihrer Overtüre das Quartett aus Trajan von Nicolini zu hören. Dann die sogenannte Overtüre am Schlusse. Von einem Herrn Blum. — Das Duett aus Sargino war gar nicht anzuhören, so falsch. Waren Sie also während Ihrer Overtüre gar nicht zugegen? Desto besser" — so schreibt der Bekannte auf und die A. M. Z. vom Mai 1818 sagt uns, dass hier von einem Concert der „Musikfreunde" Rede ist, in dem auch Beethovens Coriolanouvertüre vorkam. Dabei heisst es dort über deren damaligen technischen Director Hauschka, der uns bald begegnen wird: „Ich wette, dass der Director kein Wort davon ahnte, was die Overtüre vorstellen wollte". Beethoven selbst aber notirt auf die letzten Seiten: „Ungargasse No. 35 1ten Juni Möbel zu verkaufen" und „Hofmeister jährlich 1524 Fl." sowie verschiedene andere häusliche Anschaffungen. Wir befinden uns also im Frühjahr, frühestens Mai 1818, und die innere Seite des grünen Umschlags enthält nun ganz kurz mit dem Wort „Elei" — son das bekannte Halbnotenmotiv des Kyrie der grossen Messe, trotz dem Glanzpapier diesmal gut erhalten, weil von Beethoven mit dem Stifte

scharf eingegraben. Es fallen demnach die ersten Notirungen zu diesem Werke, dessen Partitur Schindler unmittelbar nach Vollendung der Sonate Op. 106 im Spätherbst 1818 beginnen sah, schon in den Frühling dieses Jahres, in dessen äussere Verhältnisse wir oben einen genügenden Blick gethan haben.[62]

Um so sicherer können wir also ebenfalls auf die Missa solennis beziehen was im Tagebuch nach dem 8. Juni 1818 steht: „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben alte Kirchenchoräle der Mönche etc. durchgehen, wo auch zu sehen wie die Absätze in richtigsten Uebersetzungen nebst vollkommener Prosodie alter christkatholischer Psalmen und Gesänge überhaupt". Und als sei jetzt der Entschluss zu dem jedenfalls mühvollen Unternehmen fest gefasst und solle mit einem Act der inneren Erhebung besiegelt werden, steht da unmittelbar darauf: „Opfere noch einmal alle Kleinigkeiten des gesellschaftlichen Lebens deiner Kunst. O Gott über Alles!

Denn die ewige Vorsicht
Lenkt allwissend das Glück oder Unglück sterblicher Menschen!"

Es war in der That für Beethoven ein Entschluss, an die Composition eines solchen Gegenstandes zu gehen wie die heil. Messe ist. Nicht als wenn ihm die Stimmung dazu gefehlt hätte! Im Gegentheil, eine solch erneute Zusammenfassung und Hinwendung des Innern auf ein über dem blossen Dasein schwebendes Ewiges lag ja in der ganzen Richtung jener Zeit und so die religiöse Composition gewissermassen in der Luft. Nicht bloss, dass die musikalischen Blätter immer wieder auf diesen „höchsten Gegen-

stand der Kunst“ zu sprechen kommen, — die A. M. Z. von 1818 bringt auch Mittheilung von einer Menge kirchlicher Werke wie Messen von Joachim Hoffmann, auf den Beethoven den bekannten Canon gemacht, Seyfried, Hummel, Fr. Schneider, G. Weber, Cherubini u. a., und ausser der Herausgabe von Seb. Bachs „grosser Missa“, die damals an zwei Orten zugleich vorbereitet wird, wollen Steiner & Comp. eine ganze Sammlung alter deutschen und italienischen Compositionen dieses Styls veranstalten. Bei Beethoven persönlich aber ist es damals, als wenn sich der Wunsch einer solchen religiösen Erhebung und gewissermassen einer inneren Generalbeichte und Generalbusse durch das Mittel seines eigensten Thuns und Könnens allmälig zu einem völligen Bedürfen gesteigert habe. Wenn nun auch weder das Requiem noch das Oratorium bisher fertig geworden waren oder auch nur ernstlich bedacht scheinen, so kam wie wir aus Beethovens eigener Aeusserung wissen, dagegen jetzt ein Anstoss, der alles Bedenken und Zögern überwinden und sofort Hand ans Werk legen liess: die Ernennung seines hohen Schülers Erzherzog Rudolph zum Erzbischof von Olmütz, und rasch schoss zusammen, was von inneren Regungen und Bedürfnissen seit langem sich gesammelt hatte. Ja dem Entschluss folgte wie wir sahen ebenso rasch die That, und im Spätherbst 1818 ward, für ein so grosses Werk bei Beethoven eine Seltenheit, bereits die Partitur begonnen. Aber ein Entschluss war es und blieb es. Denn abgesehen von der Aufwühlung der eigenen Tiefen, die hier betheiligt waren und betheiligt sein mussten, wenn das Rechte geschehen

sollte, war auch dieses Rechte selbst hier nicht so im Handumdrehen herzustellen. Es war mit respectabeln oder doch allerorts respectirten Meistern in die Ruhmesbahn zu schreiten, und er der Meister der Meister sollte sich hier, bei solch grösstem Vorwurf künstlerischen Schaffens nicht als solchen bewähren?[63]

So begreifen wir, dass es einen ernsten Zuruf an sich selbst kostete, und werden die schwere Ahnung seines Herzens nur gerechtfertigt finden. Es gab grösse Schwierigkeiten zu überwinden, und der Geister die er bannte, ward er diesmal kaum noch Herr. Wir begreifen ferner, warum der junge Maler Klöber, der in diesem Sommer in Mödling das „ossianisch-dämonische" Haupt zeichnete, sich noch i. J. 1864 erinnerte, dass Beethoven stets sehr ernst ausgesehen und dass seine äusserst lebendigen Augen meist mit etwas finsterm gedrücktem Blick nach oben schwärmten, und andererseits erzählt: „Das eine Mal als ich gerade eine Waldpartie aufnahm, sah ich ihn mir gegenüber eine Anhöhe aus dem Hohlwege, der uns trennte, hinaufklettern den grosskrämpigen grauen Filzhut unter den Arm gedrückt; oben angelangt warf er sich unter einen Kieferbaum lang hin und schaute lange in den Himmel hinein!"

Wir bedürfen also nicht der Versicherung Schindlers, ohne irgendwelche Aufforderung sei der Entschluss erfolgt, zu jener Installation die Messe zu schreiben und „sich damit wieder dem Zweige seiner Kunst zuzuwenden, zu dem er sich neben der Symphonie am meisten hingezogen fühlte". Der äussere Anlass traf wie nur je bei einem Werke

Beethovens mit dem eigenen Drang zusammen, und sogleich begann in tiefster Stille die Arbeit, von der erst nach mehr als Jahresfrist Nachrichten in die Oeffentlichkeit dringen. Und wenn auch trotz allem Ernst des Wollens und der Arbeit das Ergebniss fast nur ein Irren und Missgreifen war, es war doch ein naiv aufrichtiges und mehr noch das Missverstehen und Irren seiner Zeit als sein eigenes. Daher trotz allem was diesem Werke, an das Beethoven sein ganzes Können und 4 volle Jahre seines Lebens auf dessen höchster Höhe gesetzt und in das er zeitweise sogar völlig versank, im ganzen an unmittelbarer Lebenskraft und Wirkung fehlt, im einzelnen eine grosse Concentrirung und Befruchtung für ihn selbst wie für alle Folgezeit der Kunst daraus hervorgegangen ist! Auch hier zeigt sich, dass jener „Ernst, den keine Mühe bleichet" irgendwie und irgendwo seines Erfolges immer gewiss ist.[64]

Betrachten wir also zunächst die Präludien zur Entstehung dieses Werkes, und zwar zuerst den Anlass, dann die äusseren Umstände bei derselben.

Es war die eigenste Lebensfeier des Mannes, der zu dem Werke Veranlassung gab: seine volle Vermälung mit der Kirche. Der Eindruck des Verhältnisses zum Erzherzog, dem also hier unverhüllt ins Antlitz zu schauen ist, konnte uns im ganzen kein harmonischer sein, es lag zu viel Unausgeglichenes und Unausgleichbares darin. Freilich, sei es die österreichische Gutmüthigkeit oder vielmehr natürliche Herzensgüte, sei es jene bessere sociale Ausgleichung, die namentlich Wien zeigt und die zum guten Theil auf der innigeren Verbindung mit dem südlichen Leben beruht,

wo man sich bis in die höchsten Lebenskreise hinein der nothwendigen Komödie dieser nun einmal hergebrachten Standesunterschiede mehr bewusst ist und mit gesundem Instinct die Gottähnlichkeit und Adoration nicht auch auf den persönlichen Verkehr auszudehnen pflegt, sei es endlich die persönlich wohlwollende Art des Prinzen selbst, — kurzum der kränkliche jüngere Herr, der an einem „schweren Nervenleiden“ litt, liess sich sowie er von vornhinein gegen Beethovens ungenirten Ungestüm Duldung gezeigt, als er befahl „man solle denselben nur seinen Weg ungestört gehen lassen, er sei nun einmal so“, auch gegen das lückenvolle Lectiongeben nachsichtig finden, und nirgend zeigt sich, dass es je deshalb zu ernsteren Anstössen kam. Und doch erzählt Fräulein del Rio von Beethoven: „Auch erwähnte er einmal lächelnd, dass er ihn auf die Finger schlage, und als der hohe Herr ihn einmal in seine Schranken zurückweisen wollen, er mit dem Finger auf die Stelle eines Dichters, wenn ich nicht irre Goethes gewiesen habe, in welcher er seine Rechtfertigung zeigte“. Beethoven selbst betont eben einmal (29. Juli 1819) „die vorzüglichen Eigenschaften des Geistes und Herzens des Erzherzogs, wenn man das Glück habe ihn in der Nähe zu kennen“. Und dass dies gegen den Prinzen selbst geschieht, nimmt solchem Urtheil nichts von seiner Aufrichtigkeit. Denn es findet sich keine Spur, dass er in diesem Puncte anders dachte.

Andererseits haben wir folgendes zu bedenken. Die niederdeutsche Natur Beethovens bäumte sich vor jeder Art von persönlicher Abhängigkeit, und wenn er auch sowohl schon in Bonn an Hofkreise gewöhnt gewesen war und

in Max Franz ein nicht unwürdiges Beispiel eines Souveräns gekannt hatte, wie auch nach der Art des ebenfalls souveränen Genius die Berechtigung und das Exclusive der Herrscherstellung recht wohl verstand und Lebenseinsicht genug besass dieselbe geziemend zu ehren, so repräsentirte ihm doch diesen auszeichnenden Rang auch abgesehen davon, dass hier nicht die wirkliche Souveränetät und ihre Vorzüge walteten, eben dieser Prinz persönlich nicht genug; und was schlimmer war, Beethoven fühlte sich, sosehr hier sein Künstlerthum bewundert und jedenfalls über jedes andere gestellt ward, nicht nach seinem eigentlichen Bedeuten verstanden noch die Kunst überhaupt nach ihrer Stellung im geistigen Bestand der Menschheit gewürdigt. Nun konnte er allerdings einem solchen jüngeren Manne nicht zutrauen, was er selbst nur in den geheiligsten Momenten seines Schaffens empfand und bei dem die Hand stockte es sich zu gestehen (v. o. II. 455): dass er eben, ein echter Künstler, im Dienst des All und Ewigen der Menschheit arbeite und dass daher jede Stunde dieses Lebens geweiht sei. Schien ja doch demselben kein längeres Ziel als gewöhnlich gesetzt, und ward es vielmehr durch stete Kränklichkeit sehr verkürzt und sollte gar vor der Zeit abgeschnitten werden! Und dann, wie konnte überhaupt Verstehen eines solchen Menschenberufes walten, wo kaum von ernstem Beruf im gewöhnlichen Dasein Rede und das Leben im Grunde ein blosses Spiel war?

Dabei störte nun Beethoven wohl nicht, dass wie er selbst am 11. Oct. 1811 an Tiedge schreibt, „der Prinz auf einmal nicht Pfaffe werden wollte“. Was war in einem

Alter von 23 Jahren begreiflicher? Auch entspricht es nur der humoristisch gemüthlichen Art Beethovens, wie seine Bekannten in den Conversationen zuweilen von dem Erzbischof und seiner Thätigkeit reden, z. B. dass er vorige Woche eine ganze Judenfamilie getauft habe, 6 oder 7 Personen auf einmal! Aber es ist irrigen und unwürdigen Darstellungen gegenüber gerade in unserem Falle die Würde des künstlerischen Schaffens im Auge zu behalten, und was bestand in diesem Verhältnisse und Verkehr, das zu dem Ernst und der inneren Nothwendigkeit, ja geradezu geistigen Noth, wie sie sich uns bei Beethoven hier stets mehr enthüllt, auch nur entfernt Beziehung hätte oder ihm und uns Ausgleichung böte? Obendrein aber brachte das stundenlange Unterrichtgeben ihn den gewöhnlichen Lebenspflichten gegenüber in Bedrängung. Denn Beethoven hatte von seiner Feder zu leben und zwar mit einem „theuern" Neffen, und nach der Lection war er „beinah zu allem andern unfähig".

Dass also stets nur in einzelnen besonders störend eingreifenden Momenten Aerger laut wird, im übrigen aber jahraus jahrein aufs neue die begreifliche Abneigung überwunden wird Lection in Dingen zu geben, die ihm selbst zeitlebens gleich der Religion ein unantastbares Räthsel bleiben zu müssen schienen, welches nur in den Augenblicken des tiefsten künstlerischen Schauens sich wirklich löste, und dass ausser diesem doch stets versehenen „Dienstgeschäft" und den vielen Dedicationen dem Prinzen bei jeder Gelegenheit noch Worte der Liebe und Verehrung gesagt werden, dies alles deutet doch auf einen guten Grund in des Erzherzogs Natur selbst. Und wenn es auch gar

zu tyrolerisch klingt, was Dr. Weissenbach sagt: „Immer spricht Beethoven jenen Namen mit kindlicher Verehrung wie keinen andern aus", so hat doch der Erzherzog nicht bloss Beethovens redliche Liebe verdient, sondern es war auch die volle Aufrichtigkeit seines Empfindens in diesem Verhältniss, wenn der Meister nun in solch späten Lebenstagen seine ganze Kraft und sein bestes Können daran setzte, den Ehrentag in dem Leben seines hohen Schülers verherrlichen zu helfen. Dank für genossene Wohlthat oder Erwartung zukünftiger Vortheile waren dabei kaum mitzuzählende äussere Motive des tiefer begründeten Beginnens. Beides stand nach dem Mass seiner Bedeutung in keinem Verhältniss zu Beethovens eigentlichem Wollen und Leben. Das kleine Gehalt bisher entschied nicht viel in seiner äusseren Lage, und des Erzherzogs Verhältnisse erweisen sich auch später nicht als fürstliche. Wenigstens ist aus den Conversationen und den Aeusserungen Beethovens weit eher das Gegentheil davon zu spüren.[65]

Sehen wir also, obwohl nicht entfernt ein ebenbürtiges Verhältniss wie zwischen Karl August und Goethe vorliegt und Beethoven selbst sich einmal als „König Richards treuer Blondel" bezeichnet, doch bei Entstehung der Missa solennis durchaus ein inneres und reinmenschliches Motiv walten und dieselbe nicht blos „wie alle Werke von nur einigem Werth", sondern aus persönlichster Antheilnahme dem Erzherzog zugedacht, so ist es natürlich, dass nun hier auch in der künstlerischen Ausführung selbst etwas ganz Besonderes dargebracht werden sollte. Von des Prinzen Spiel hörten wir schon oben. Seine Versuche in der Com-

position d. h. die „40 Veränderungen“ lassen erkennen, dass er wirklich Musiker war und keinen der landläufigen deutschen Capellmeister von damals oder auch heute sonderlich zu scheuen brauchte. Er beherrschte die damals übliche Schreibart und Form, und Beethoven selbst schreibt über ihn an den „Kunstbruder“ G. Nägeli (9. Sept. 1824): „Musik versteht er, und er lebt und webt darin, mir thut es wirklich um sein Talent leid, dass ich nicht mehr soviel an ihm theilnehmen kann“. Ebenso sagt Ries: „Ausser mir erkannte er nur noch den Erzherzog Rudolph als Schüler an“. Wirkliches Künstlerthum d. h. eigene Schöpferkraft braucht darum nicht verlangt zu werden. Wer mochte auch neben Beethoven sich solcher rühmen? „Wir Musiker wie wir auch heissen mögen, sind doch nur kleine unscheinbare Trabanten, Beethoven allein das grosse blendende Himmelslicht,“ notirt der junge Moscheles 1816 in Wien in sein Tagebuch, und seine Mitstreiter waren doch z. B. Hummel, Spohr und jener Meier Beer, den die Welt später so gross gemacht, der aber schon Beethoven nicht recht einleuchten wollte (v. o. II. 570).

Endlich die innre Uebereinstimmung der beiden hohen Freunde bei diesem religiösen Beginnen! — Da haben wir uns jedes Urtheils über den Prinzen zu enthalten, weil uns jeder Anhalt zur Erforschung dieses tiefsten Geheims der Menschenbrust hier fehlt. Und wer könnte hier gültiger Zeuge sein? Allein abgesehen davon, dass in der südlich-katholischen Bevölkerung überhaupt eine gewisse Unberührtheit und Geschlossenheit des inneren Empfindens und ein aufrichtiger Zug zu religiösen und sogar kirchlichen Dingen

liegt, fanden wir Beethovens Absicht und Empfindung hier vollkommen rein und aufrichtig, und dies ist uns auch in Bezug auf den Prinzen genug.

Wir stellen daher jetzt zunächst noch nachholend zusammen, was sich weiter über dieses Verhältniss aus den Quellen ergibt, und man wird erkennen, dass soviel Unerquickliches auch hier mitunterläuft und wie sehr Beethoven manchmal selbst von seinem Postament herabsteigen und höchst menschlich erscheinen muss, doch im ganzen auf beiden Seiten das Bestreben herrscht, dem so vielfach Ungleichen des Verhältnisses nach Möglichkeit den Stachel zu rauben und beiderseits zu nehmen und zu geben was thunlich war. Diese stete Rückkehr zur gegenseitigen Achtung und Liebe aber beweist am besten das Vorhandensein eines guten Kerns auf jeder der beiden Seiten, und so haben auch wir hier vor allen Dingen menschliches Begreifen und Nachsehen walten zu lassen und namentlich nicht zu vergessen, dass wir doch diesem an sich nicht gerade dem Ideal entsprechenden Verhältnisse immer neben einer ganzen Reihe der schönsten Werke für Kammermusik namentlich eben den „Koloss" der Missa solennis verdanken, an dessen Kunst noch manche Generation zu zehren hat.[66]

*

Am letzten Dezember 1816 schreibt Beethoven; „Das Jahr endet; meine heissesten Wünsche fangen mit dem neuen Jahre für das Wohl I. K. H. an. Zwar haben sie bei mir nicht Ende; denn alle Tage hege ich dieselben Wünsche für I. K. H. Darf ich noch einen Wunsch hinzusetzen, so lassen I. K. H. mich in Ihrer Gnade und Huld

täglich wachsen und zunehmen. Stets wird der Meister trachten, der Gnade seines erhabenen Meisters [Mäcens?] und Schülers nicht unwürdig zu sein.“ Nicht viel anders im nächsten Jahre: „Möge I. H. K. auch in nichts leiden, sondern der grössten Glückseligkeit die nur denkbar ist, geniessen. Der Himmel möge zum Besten so vieler Anderer jeden Tag Ihres Lebens besonders segnen.“ Im Sommer 1818 arbeitet der Erzherzog die „Aufgabe“ aus. Dies gibt viel Anlass zu Zusammenkünften wie zu Briefwechsel. Der Schüler muss ja möglichst des Meisters würdig erscheinen. Dabei tritt dann das innerlich Geschraubte eines Verhältnisses dieser Art von selbst hervor, ohne dass einem der beiden Theile etwas besonderes Nachtheiliges nachzusagen wäre. Mit den lebhaftesten Wünschen zum neuen Jahre 1819 entschuldigt sich Beethoven mit einem „schrecklichen Ereigniss in seinen Familienverhältnissen“, von dem wir bald hören werden, dass er nicht schon selbst bei S. K. H. gewesen noch Auskunft gegeben habe über die ihm gewidmeten meisterhaften Variationen seines hochverehrten erhabenen Schülers und Musengünstlings: „meinen Dank für diese Gnade und Ueberraschung, womit ich beehrt bin worden, wage ich weder mündlich noch schriftlich auszudrücken, da ich zu tief stehe auch wenn ich wollte oder es noch so heiss wünschte, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. In einigen Tagen hoffe ich das mir gesendete Meisterstück von I. K. H. selbst zu hören, und nichts kann mir erfreulicher sein als dazu beizutragen, dass I. K. H. den schon bereiteten Platz für Hochdieselbe auf dem Parnasse baldigst übernehmen.“

Es beginnt ein artiges Puppen- und Fangemäuschenspiel, wobei nur zu bedenken ist, einmal dass Beethoven damals durch die äusseren Drängnisse „alle Besinnung verloren“ hatte und dann, dass er ebendadurch in die missliche Lage gerathen war, von der neuen Stellung und dem Einfluss des Erzherzogs jetzt auch wirklich Aenderung und Besserung der eigenen Zustände erhoffen zu müssen. Dabei ist es offenbar vollster Ernst, wenn es zunächst wenige Tage später heisst: „Der Tag wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für I. K. H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Tages beitragen“. Zugleich sendet er die „2 anderen Stücke“ von Op. 106: „wovon das letztere ein grosses Fugato, sodass es eine grosse Sonate ausmacht, welche nun bald erscheinen wird und schon lange aus meinem Herzen I. K. H. zugedacht ist; hieran ist das neueste Ereigniss I. K. H. nicht im mindesten Schuld“. Zum Schluss fleht er den Herrn an, dass reichlich seine Segnungen auf das Haupt S. K. H. herabflössen: „der neue Beruf I. K. H., der so sehr die Liebe der Menschen umfasst, ist wohl einer der schönsten, und hierin werden I. K. H. weltlich oder geistlich immer das schönste Muster sein“.

Derweilen scheinen die „meisterhaften Variationen“ bei dem wirklichen Meister wie es in den Conversationen heisst „stark in der Correctur gewesen zu sein“ und dieser freut sich sehr seinem erhabenen Schüler als Begleiter auf einer ruhmvollen Bahn dienen zu können. Ja es heisst

von dem Werke selbst: „sie dürften wohl kühn ans Tageslicht treten, und man wird sich vielleicht unterstehen I. K. H. darum anzugehen“. Wie denn auch Beethoven selbst eine solche unterthänige Bitte, „um die Welt mit den vortrefflichen Talenten eines so grossen Prinzen bekannt zu machen“ dem Verleger Artaria aufsetzt! Trotzdem wird Steiner Herausgeber und zwar in jenem gleichen „Museum für Klaviermusik“, das zwei Jahre vorher mit Beethovens Op. 101 in die Welt eingeführt worden war. Die „40 Veränderungen“ aber sind natürlich auch hier dem „Verfasser“ der Aufgabe gewidmet „von seinem Schüler R. E. H“. Beethoven nimmt sich desselben jetzt auch mit um so grösserem Eifer an. „Mein liebes Erzherzoglein und ich spielen ebenfalls von Ihnen“, heisst es am 25. Mai 1819 gegen Ries, und man geht im Juli sogar von Mödling in die Stadt, um offenbar zum Unterricht das Tauglichste in der Bibliothek des Erzherzogs auszusuchen. Denn es steht da das bereits oben (II. 51) erwähnte Wort vom „geschwinden Treffen (und mit der besseren Kunstvereinigung, wobei aber praktische Absichten Ausnahmen machen können), wofür die Alten zwar doppelt dienen, indem meistens reeller Kunstwerth (Genie hat doch unter ihnen nur der deutsche Händel und Seb. Bach gehabt).“ Und hier fällt denn der unter den jetzigen Umständen doppelt bemerkenswerthe Ausspruch: „Allein Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt wie in der ganzen grossen Schöpfung Zweck, und sind wir Neueren noch nicht ganz soweit als unsere Altvordern in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert“. Seinem erhabenen Musik-

zögling, selbst nun schon Mitstreiter um die Lorbeern des Ruhmes dürfe Einseitigkeit nicht Vorwurf werden. „Et iterum venturus judicare vivos et mortuos", erklingt es aus dem Credo der Messe, das diesen Sommer 1819 ausgearbeitet ward und in dem in der That künstlerisch die Lebendigen wie die Todten neu gerichtet werden und der Beweis ersteht, dass mit der „Verfeinerung unserer Sitten" wie Beethoven in seiner unbeholfenen Weise das Bewusstsein von dem befreiteren Geistesleben der Zeit ausdrückt, auch „bessere Kunstvereinigung" das heisst eine freiere Verwerthung der künstlerischen Mittel jener „Alten" möglich geworden und doch dabei der „reelle Kunstwerth" nicht aufgegeben ist. Zugleich werden 3 Gedichte zum Componiren beigelegt: „die Oesterreicher wissen es nun schon, dass Apollos Geist im Kaiserlichen Stamm neu aufgewacht, ich erhalte überall Bitten etwas zu erhalten". S. K. H. werde nicht ausweichen können: „also in Gottes Namen bei so vielen Weihen, die I. K. H. jetzt erhalten und bekannt werden, werde denn auch die Weihung Apollos (oder christlicher Caeciliens) bekannt. Zwar könnte I. K. H. vielleicht mich der Eitelkeit beschuldigen; ich kann aber versichern, dass indem zwar diese Widmung meinem Herzen theuer ist und ich wirklich stolz darauf bin, diese allein gewiss nicht mein Endzweck hiebei ist". Er bittet ihn, „nicht auf die Händelschen Werke zu vergessen, da sie seinem so reifen musikalischen Geiste gewiss immer die höchste Nahrung darbieten, welche zugleich immer in die Verehrung dieses grossen Mannes übergehen werde". Alles weist auf die Arbeit im „strengen Styl" hin, die

jetzt zuerst in solch gewaltigen Dimensionen vorgenommen war.[67]

Ganz das Wahre und wirklich Schöne dieses Verhältnisses zusammenfassend aber ist der Schluss eines Schreibens vom 19. Dezember 1819, mit welchem wir selbst wieder zu unserem Hauptgegenstande zurückkehren: „Mein Herz ist allezeit bei I. K. H. und ich hoffe gewiss, dass sich endlich die Umstände so ändern werden, dass ich noch weit mehr dazu beitragen kann als bisher Ihr grosses Talent zu vervollkommnen. Ich glaube, dass I. K. H. den besten Willen hierin schon wahrgenommen und gewiss überzeugt sein werden, dass nur unübersteigliche Hindernisse mich von meinem verehrtesten, mir über alles ins Herz gewachsenen liebenswürdigsten Prinzen entfernen können. — Meinen unauslöschlichen Dank für das liebe Schreiben I. K. H. an mich; wenn I. K. H. Achtung gegen mich aussprechen, so kann dieses nur den Trieb zu allem Guten noch vermehren und erhöhen. Ich küsse E. K. H. die Hände und bin I. K. Hoheit treu gehorsamster Diener L. v. Beethoven.“ —

Dies also ist der Mann, dessen Existenz und Zuneigung Beethoven zu einem der ernstgemeintesten und umfangreichsten Werke seines Lebens anregte, und wir konnten denselben im ganzen einer solchen Darbringung nicht unwerth finden. Wie denn andererseits das Werk selbst trotz allem ernsten Meinen im ganzen das Niveau solcher humanistisch schöngeistigen Cultur und modern optimistischen Anschauungsweise nicht übersteigt und nur in einzelnen Momenten daran erinnert, dass ein Künstler es ge-

schaffen, der den tragischen Zwiespalt der Welt und die Nichtigkeit alles blossen Daseins, in denen das religiöse Gefühl und das Christenthum selbst ihre Quelle haben, so tief gefühlt wie nur je ein Mensch, ja der eigentlich in seinem ganzen Thun und Lassen deutlich gepredigt, wie übel es mit einem solchen genüglichen Eudämonimus und selbstgefälligem Werkdienst stehe und dass derselbe am wenigsten im Stande sei, jene furchtbare Kluft auszufüllen oder zu überbrücken, ja nur auf die Dauer wirksam zu verhüllen! Obwohl also hier zunächst ein höchstes Ergebniss von Beethovens Dasein nicht dasteht und im besten Falle wenn nicht eine mächtige Ruine d. h. ein Denkmal vergangener Anschauungen, doch nur Material oder gar blosse Vorbereitung zu einer wirklich höheren Existenz und Leistung vorliegt, so nöthigt uns doch schon diese Bedeutung des Werkes, die Entstehungsgeschichte desselben und sein mannigfaches Zusammentreffen mit persönlichen Lebensereignissen des Meisters ebenfalls getreu vorzutragen. Es wird sich dabei zeigen, dass wie stets bei einem ernsten und grossen Zweck auch hier sogleich wieder alle Dämonen der Tiefe sich regen und der Erreichung desselben sich mächtig entgegenstemmen, dass es also überall wieder der ungewöhnlichen Energie dieses künstlerischen Willens bedurft hat, um trotz der „sturmbewegten Zeit", die diese Arbeit umwirbelt, bereits nach anderthalb Jahren (10. Nov. 1819) nach London melden zu können: er habe eine neue grosse Messe beinahe vollendet!

Wir kehren also einstweilen zur rein äusseren Lebensgeschichte zurück.

Zunächst steigt aus dem Dunstkreis ihrer so höchst unzweideutigen Existenz, deren Werth sich gleichwohl für manchen guten Wiener auch dadurch nicht feststellen wollte, dass dem Neffen gerade um diese Zeit sogar eine noch heute lebende Schwester geboren ward, die Königin der Nacht, „zur Intrigue gebohren, ausgelernt in Betrug, Meisterin in allen Künsten der Verstellung," wie Beethoven selbst in dieser Zeit in das Conversationsbuch schreibt. Und der arme Sohn wird von ihr von neuem aufs schlimmste zu üblen Dingen verführt. Schon am 21. Sept. 1818 stellt sie an die „Landrechte" den Antrag, dass Karl ins k. k. Convict gegeben werde. Beethoven wird auf den 30. vorgeladen und soll vor allem die bisherigen Schulzeugnisse vorlegen. Am 9. Dez. bittet sie dann, Beethoven einstweilen die Ausübung der Vormundschaft und jedenfalls die Sendung des Neffen ins Ausland zu untersagen, die jetzt allerdings fast als einziger Ausweg erscheinen musste. Am folgenden Tage schon wiederholt sie jenen ersten Antrag, und abermals wird Beethoven vorgeladen und zwar auf den 9. Jan. 1819. Ausser dem Misstrauen, das sie gegen die Unterrichtung und Bildung des Knaben hier sät, sucht sie auch Verdacht gegen die moralische Erziehung desselben zu erregen, da ihn Beethoven „nicht einmal zur Beichte führe", und macht endlich dessen allerdings jetzt stark zunehmende Harthörigkeit geltend, um ihn als zur Vormundschaft ganz untauglich erscheinen zu lassen. Allein dieser Gerichtshof war offenbar ihren „Racheplänen" wenig geneigt, und so kommt sie, mit Hülfe ihres „intriguanten Advocaten" auf den für Beethoven so sehr empfindlichen

Gedanken, bei dem Gerichte, das allerdings nur für Adel und Geistlichkeit galt und das, wie in den Conversationen steht, „selbst erfuhr, dass sein Bruder nicht von Adel sei", Beethovens Recht zu diesem Gerichtshofe zu bestreiten! Das hilft und führt zugleich zu den ärgerlichsten Dingen, die für mehr als ein Jahr den ohnehin schwer geplagten Meister fast ausser sich bringen.

Schon am 11. Dez. 1818 kommt der Gerichtshof über diesen Punct ins klare. Es war nämlich eine Verhandlung wegen Karl, der seit den heimlichen Zusammenkünften mit der Mutter Geschmack an solchem loseren Leben gefunden hatte und nun wenn er „das Schlimmste begangen" wie Beethoven aufschreibt, einfach wieder zur Frau Mutter lief. Dies war also auch anfangs Dezember geschehen, und darüber werden nun alle drei Betheiligten vernommen. Beethoven erklärt: „Van sei ein holländisches Prädicat, das eben nicht gerade Adeligen beigelegt werde; er besitze weder ein Adelsdiplom noch sonstige Beweismittel über seinen Adel", — welche actenmässige Aeusserung zugleich feststellt, dass das schon ob. II. 25 erwähnte Wort: „sein Adel sei hier und hier!" auf Kopf und Herz zeigend, wenigstens vor den „Landrechten" nicht gesprochen oder wenigstens nicht protocollirt worden ist. Diesem Gericht blieb also nichts übrig als die Acten an den bürgerlichen „Magistrat" abzugeben, was bereits mit der Eingabe vom 9. Dez. 1818 geschieht.

Für Beethovens Stellung war diese öffentliche Constatirung des Nichtadels bei den damaligen Verhältnissen, zumal in Oesterreich, in gewissem Sinne geradezu compro-

mittirend. Denn Schindler hat nicht Unrecht, wenn er bemerkt, das Wörtchen „van“ habe wenigstens in der oberen Klasse einen offenbaren Zauber ausgeübt und ihm dort eine Stellung gegeben, zu der weder sein Genie noch seine Kunstwerke d. h. sein Ruhm ihn geführt haben würden. So ist sein Aerger darüber ebenso gerechtfertigt wie begreiflich. Das Wort gegen Peters: „Abgeschlossen soll der Bürger vom höheren Menschen sein, und ich bin unter ihn gerathen!“ kennen wir schon. Es ergänzt sich durch mehrere Notizen in den Conversationsbüchern dieser Zeit. „Van bezeichnet den Adel und das Patriciat nur wenn es zwischen zwei Eigennamen in der Mitte steht, z. B. Bentinck van Dieperheim etc. Bei Niederländern würde man die beste Auskunft über diese unbedeutende Bedeutenheit erhalten“, heisst es das eine Mal. Das andre Mal aber steht da: „Es ist auffallend; soviel ist gewiss, dass hier eine Lücke herrscht, die sollte ausgefüllt werden, denn ich gehöre nicht gemäss meiner Beschäftigung unter diese Plebs“, — was im Hinblick auf die Plebs, mit der er es jetzt und hier soviel zu thun hatte und mit der der neue Gerichtshof sich nur zu sehr zu identifiziren schien, ein vollständig begründeter Ausruf ist und gar nichts mit seinen sonstigen Humanitätsideen oder gar „demokratischen Principien“ zu thun hat. So begreift man auch die schon anderswo mitgetheilten Conversationen über Napoleon, der jetzt einen besseren Empfang in Europa zu erwarten habe. „Anstatt durch Erfahrung klug sind wir noch toller geworden. Das machen die Privilegien. Wie kann man

den Adel des Herzens erben?“ schreibt ein Unbekannter ihm auf und Beethoven wird nicht widersprochen haben.[68]

Ungleich mehr als dieser doch immer noch halb eingebildete Nachtheil für seine Person galt ihm natürlich, was durch Ueberweisung an diesen „Magistrat“ für die Sache des „Sohnes“, für sein „Fleisch und Blut“, wie es wiederholt in den Conversationen heisst, bevorstand. „Der Magistrat hat gleich anfangs parteiisch sich gezeigt und ist nur auf mich losgegangen; — alles wider sie wurde nicht gewürdigt, die Worte von G[annatasio] nur wider mich; — meinem Neffen war der Charakter seiner Mutter nie ein Geheimniss, hiervon wollte der M. aus übel verstandener Moralität und Persönlichkeit nichts wissen, ohnerachtet mein Neffe in dem gehörigen Grad von Achtung gegen sie die Mutter angeleitet wurde,“ — diese Aeusserungen in den Conversationen werden nur zu bald durch Entscheidungen des Magistrats bestätigt, die Beethoven nicht allein um des Knaben willen sondern auch wegen des Verdachtes schmerzen mussten, der dadurch gegen seinen eigenen Charakter erweckt ward und wegen der „armen Mutter“ in nur zuviel leeren Herzen Raum fand. Denn „das ganze musikalische Wien nahm an diesem Prozess den lebhaftesten Antheil“, sagt Schindler, und so erklärt sich auch die oben erzählte Rücksichtnahme Beethovens auf die öffentliche Meinung und das Anstreichen der Stelle im Othello: „Allein das Vorurtheil, ein allgemeiner Beherrscher der Welt!“

Indem wir nun in unserm förmlichen Referat als dem einzigen Mittel wirklich zu Erkenntniss in dieser „cause

celèbre“ zu gelangen fortfahren, tritt uns zunächst jenes „schreckliche Ereigniss in meinen Familienverhältnissen“, nämlich Karls Davonlaufen entgegen, bei dem eben auch die Adelsfrage zum Austrag kam. Um die Ursache befragt sagt der Knabe von seinem „Oncle“, er habe ihn öfter doch nur verdient bestraft; misshandelt sei er nur einmal und zwar erst seit seiner Rückkehr zu ihm worden, indem er ihn zu erdrosseln gedroht! Bedenkt man Beethovens Jähzorn und rechnet des Knaben Lügenhaftigkeit hinzu, die sich uns als nächstes schlimmes Erbtheil seiner Mutter bald documentiren wird, so bleibt doch immer nur die „Drohung“. Man erkennt aber auch hier wieder die obenerwähnten Insinuationen der Mutter bei den Landrechten. Den Eindruck des ganzen Vorganges selbst erfuhren wir schon oben: er habe „einige Zeit alle Besinnung verloren“, hiess es am 1. Jan. 1819 gegen den Erzherzog. Ausführlicher und mit einer bemerkenswerthen Begründung erzählt die „Frau Aebtissin“ den Vorgang. „Eines Tags kam Beethoven in grosser Aufregung, suchte Rath und Hülfe bei meinem Vater und klagte dass ihm Karl davon gelaufen wäre!“ sagt sie. „Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, dass er unter unserm grossen und innigen Mitgefühl weinend ausrief: Er schämt sich meiner!“ Weinend! Ein Mann von nahezu 50 Jahren weinend! Da gewinnt uns die Stelle, womit das Tagebuch schloss, doppelte Bedeutung: „Gelassen will ich mich also allen Veränderungen unterwerfen und nur auf Deine unwandelbare Güte o Gott! mein ganzes Vertrauen setzen. Dein, Unwandelbarer, Deiner soll sich meine Seele freuen. Sey mein Fels, mein Licht, ewig

meine Zuversicht!“ Wir wissen, dass die Stelle aus seinem Trostbuche Sturm's „Betrachtungen über die Werke Gottes“ ist und zwar zum 29. Dezember: „Veränderlichkeit der irdischen Dinge“. Und unmittelbar vorauf geht der Vers aus Homer: „Es sind ja dem Menschen nur wenige Tage beschieden. Wer nun grausam denkt etc.“

Als der Knabe wieder aufgefunden war, bat Beethoven den Vater Giannatasio den Delinquenten in Gewahrsam zu nehmen, sodass derselbe also von neuem einige Wochen in seinem alten Institut war. „Wenn Sie mich nicht sehen, so schreiben Sie es meinem Schmerz zu, den ich jetzt erst recht empfinde über diesen schrecklichen Vorfall“, schliesst ein Billet an diesen Herrn. Bald aber „wurde dem Onkel das Herz schwer, er brachte mehrere Klagen vor, es sei in dem Zimmer Karls zu kalt gewesen u. s. w. — und nahm ihn wieder zu sich“, sagt das Fräulein. Das heisst, er gab ihn jetzt auf die Universität! Den noch nicht 12jährigen Knaben! Welch übertriebene Vorstellung von den Gaben desselben muss er sich gemacht haben, da dieselben sich doch vorwiegend eben als blosse Fertigkeiten, als Nachahmungsgeschick bewiesen. Wie denn auch bei dessen eigenem Sohne sich diese rein äusserlichen Virtuositäten namentlich als flinkes Sprachentalent wieder zeigten! Ebenso welch unrichtiger Begriff von Freiheit bei Erziehung und Bildung und namentlich von der moralischen Mündigkeit des Knaben, der dadurch offenbar zu einem gewissen Halt und Respect in sich selbst gebracht werden sollte, aber natürlich solche Massregel ganz anders nahm. Das war nun Wasser auf der Mutter Mühle. Zwar

rechtfertigt sich Beethoven, Karls eigene Natur sei Schuld daran gewesen, dass man ihn nicht an jeden Ort geben konnte, wie selbst die Professoren behauptet haben, dass er im Gymnasium nicht gut thun würde: „man gab ihn an die Universität, weil man glaubte dass das Studiren dort am besten für sein Naturell". Auch seien schon mehrere andere Grafen und Barone von Giannatasio weg, welche „alle auf die Universität gingen".[69]

Am 23. Jan. 1819 hatte dann Beethoven dem Magistrat einen (uns nicht aufbewahrten) „Erziehungsplan" eingereicht und richtet dazu an den Registraturdirector folgende die Lage der Sache bezeichnenden Worte: „Es muss mir wenigstens daran liegen in keinem falschen Lichte zu erscheinen, daher meine hier übergebene Schrift so weitläuftig. Was die künftige Erziehung anbelangt, so bin ich äusserst froh für die jetzige bestmöglichst gesorgt zu haben, so dass die zukünftige darin schon einverstanden ist. Erfordert aber das Wohl meines Neffen eine Veränderung, so bin ich der erste, der sie nicht allein in Vorschlag sondern auch in Ausführung bringen wird. Kein Vormund aus irgend einem Interesse bin ich nicht, aber ich will meinem Namen durch meinen Neffen ein neues Denkmal stiften! Ich brauche meinen Neffen nicht, aber er braucht mich. — Verklatschen, Verläumdungen sind unter der Würde eines sich erhebenden Mannes, was soll man sagen wenn sich dies sogar bis auf die Wäsche erstreckt!!! — Ich könnte sehr empfindlich sein, aber der Gerechte muss auch Unrecht leiden können, ohne sich im mindesten vom Rechten zu entfernen.

In diesem Sinne werde ich jede Probe bestehen und man wird mich nicht wankend machen. Einer grossen Verantwortung würde man sich aussetzen meinen Neffen gänzlich von mir abziehen zu wollen. Moralische und selbst politische missliche Folgen müssten hieraus für meinen Neffen hervorwachsen. Ich empfehle Ihnen und lege Ihnen sein Wohl an das Herz, — mich müssen meine Handlungen empfehlen um seinetwillen, nicht um meinetwillen."

Ueber diese „Eingabe" aber äussern sich am 14. März Mutter und Advocat: der Knabe werde physisch nnd moralisch verzogen statt erzogen; davon habe sich der Magistrat selbst überzeugt, bei dem Beethoven sich obendrein auf eine sehr anstössige Weise benommen habe. Man darf gewiss sein, dass er hier, wo man „ihn nicht zu würdigen verstand", auch nicht eben seine bequemen Seiten hervorkehrte. Gegen die Vorwürfe wehrt er sich mannhaft, da ja dem Knaben „das moralische Verderben bevorstand", wenn die Mutter wieder Macht über ihn bekam. „Da sich aber die Pfaffen drein gemischt haben als er Karl bei sich gehabt", wie derb genug in den Conversationen steht, war die Sache besonders schwierig. Ebendort heisst es übrigens: „Wie ich für das Beichten gesinnt bin, kann man aus dem abnehmen, dass ich K. selbst zum Abt von St. Michael führte zur Beichte, der aber erklärte, dass solange er die Mutter frequentiren müsse, alles Beichten nichts helfen würde". Und über das Zeugniss des Pfarrers von Mödling, das die Wittwe am 1. Dez. eingeholt, geschehen ebenfalls dort drastische Aeusserungen. War schon im

Sommer an Frau Streicher geschrieben worden, es gebe V...menschen, unter diese gehöre der Pfaff hier auch, der verdiene geprügelt zu werden, so heisst es jetzt: „Sollte der Pfarrer von Mödling nicht angehalten werden können seine Aussagen zu beweisen oder als Schurke öffentlich erklärt zu werden?“ Man muss dabei aber auch von Schindlers Mittheilung wissen, dass Beethoven in seinem unbefangenen Eifer gerade damals jenen Herrn zur besseren Volkserziehung nach einem Aufklärungsbuche wie Sturms „Betrachtungen“ hatte bekehren wollen. Solche Einmischung in heiligste Dinge war allerdings eine tödtliche Beleidigung für Se. Hochwürden.[70]

Allein der Magistrat war nun einmal „gegen Beethoven und für die Mutter“, und so kam es zunächst wenigstens dahin, dass der Meister auf Grund seiner Schwerhörigkeit genöthigt ward einen andern Vormund zuzulassen. Hatte doch am 17. Jan. 1819 das Concert im Universitätssaale, wo Beethoven zum Vortheil der Wittwen und Waisen der juristischen Facultät nochmals die Adursymphonie selbst dirigirte, jenen körperlichen Mangel nur zu öffentlich gemacht, indem die Ausführung des Werkes mehr betäubend als erfreuend wirkte! Sodann musste der Knabe von der Universität entfernt werden. Giannatasio aber war „trotz unserm Flehen“, wie das Fräulein sagt, unerbittlich gewesen Karl diesmal wieder aufzunehmen. Die Sendung ins Ausland, von der Beethoven selbst geäussert: „da hört und sieht er nichts mehr von seiner bestialischen Mutter, und wo alles fremd um ihn her, findet er weniger Stütze und kann nur durch seinen eigenen Werth sich Liebe und

Achtung erwerben", — diese Sendung war offenbar zunächst abgeschlagen, blieb aber Beethovens steter Augenmerk. Am 26. März hat er es wenigstens soweit gebracht, dass der Magistratsrath Tuscher, sein guter Bekannter, zum Vormund ernannt wird, und derselbe soll den Knaben sogleich von der Mutter weg in ein Institut bringen. Am 29. April gibt der Magistrat den Bescheid, einstweilen sei dies geschehen mit dem Institut des Herrn Kudlich auf der Landstrasse, und zwar unter Beethovens Einwilligung. Allein „wie es bei Kudl. hergegangen weiss Jeder, wo er ganze Tage aus sein konnte", steht in den Conversationen. So gewinnt die Absicht einer Entfernung des Knaben immer mehr Platz, selbst mit der Auflage, dass Beethoven die Reise selbst mitmachen müsse. Und zwar sollte dieselbe nach Landshut zu dem spätern Bischof Sailer geschehen. Am 7. Mai äussert der Magistratsrath Pius, der Beethoven persönlich wohlgesinnt war, sich darüber, Tuscher wünsche dies, weil „Professor Sailer" Verehrung für den Tonkünstler habe, der Neffe äusserst listig sei und in jeder Art der Verschmitztheit excellire, daher strenge Obhut erfordere. Am 12. Mai steht im Kalender von 1819: „in Mödling eingetroffen!!!! — — — miser sum pauper". Es ging ihm am meisten ans Herz, dass er sich mehr und mehr überzeugen musste, das Gift der Mutter habe auch bereits den Organismus des Knaben ergriffen. „Von Karls Arzt weiss ich, dass es seinem Leibe gut geht; was die Seele anbelangt, so ist dieses nur dem Himmel anheimzustellen", hatte er schon einmal gegen Frau Streicher geklagt. Freilich erzählt Peters, er habe den Probst von Michaelern

vorgestern gesprochen und ihm die Geschichte erzählt von Karl: „Er sagt, dass er nicht verdorben sei und richtige Begriffe von Sittlichkeit bei ihm gefunden habe; — Knaben die bis in ihr 18tes Jahr die bessere Erziehung genossen, taugen oft nichts. Ihr Neffe wird aus allen den Schw..... sich glücklich herausarbeiten und alles Gemeine von sich abstreifen". Und ein andermal heisst es: „Ihr Neffe sieht gut aus, schöne Augen, Anmuth, eine sprechende Physiognomie und treffliche Haltung; nur 2 Jahre möchte ich ihn erziehen". Allein ebenfalls in den Conversationen steht von Schindlers Hand: „Dass der Hofrath Peters viel zusammenschwatzt ist wahr, aber er meint es doch gut mit Ihnen", und von Beethoven selbst: „Bei dieser Begebenheit sagten die schlechten Kerls selbst, dass man merke dass er lüge, indem er immer andere Aussage gemacht, wo eine der andern widersprochen habe. Bei dieser Gelegenheit sagten sie: der Neveu lügt". Und an dem Erzherzog heisst es gar am 15. Juli 1819: „Die fortdauernden Verdriesslichkeiten in Ansehung meines beinahe gänzlich moralisch zu Grunde gerichteten Neffen!" [71]

Den Knaben selbst hatte er am 22. Juni in ein anderes Institut gegeben, dessen Inhaber Blöchlinger, ein Schüler Pestalozzis, war. Dort hatte er dann monatlich wieder 75 und später sogar 100 Fl. W. W. zu zahlen! — Tuscher legt darauf am 5. Juli die Vormundschaft nieder, und Beethoven schreibt, derselbe habe sich vieles zu Schulden kommen lassen. Allein es mochte schwer genug sein mit diesem Mündel auszukommen, zumal solange die Mutter Einfluss auf ihn hatte. Beethoven musste also jetzt die

Vormundschaft selbst wieder antreten. Ebenso hatte der Magistratsrath Pius das Referat abgeben müssen, weil man ihn für parteiisch ausgeschrieen hatte. „Und so dauert diese Verwirrung immer ohne Ende fort, und keine Hülfe, kein Trost! Auch der jetzige Inhaber eines Instituts ist der Meinung, dass es schwer wird werden für ihn und meinen Neffen einen erwünschten Endzweck zu erreichen", muss der Erzherzog hören. Der Magistrat aber bestellte am 17. Sept. 1819, gestützt auf Beethovens Abwesenheit von der Stadt, einen Interimsvormund in der Person des Stadtsequesters Nussböck, und selbst als der Meister wieder anwesend war, wurden sein Gesuch vom 30. October um Wiederübertragung der Vormundschaft und zwei darauf folgende „Vorstellungen" am 4. Nov. und 20. Dez. rundweg abgeschlagen, und so gar sollte der Knabe aus dem Institut genommen und der Mutter zurückgegeben werden! „Welcher Schmerz für ihn!" ruft mit Recht Fräulein del Rio aus. Er selbst aber ruht nicht, diese feindlichen Mächte zu bekämpfen, seine Pflicht gegen den Knaben war ihm heilig, obwohl derselbe seinerseits nun „einmal derselbige blieb". „Uebrigens sollte diese Person als Klägerin wenig gehört werden", heisst es weiter in den Conversationen; „denn wer eine solche Criminalgeschichte [!] hat, verdient wenig Zutrauen. Ausserdem beseelt sie auch Rache, Bosheit, Interesse die Pension zu verlieren. Wenn ich auch hier [d. h. in Betreff der Universität] sollte gefehlt haben, welches erwiesen werden muss, so verdiene ich Achtung und Schonung für meine immer bewiesene Unterstützung; selbst als Tuscher Vormund war, habe ich alles aus mei-

nem Beutel bezahlt, mehr Sorge als vorher gehabt, weil sie zu ihm immer gegen mich und ihren Sohn gewirkt hat. — Sonderbar dass man von allen Seiten auf den Wohlthäter losprügelt, dagegen das wirklich Schlechte gegen das Gute alles frevelhaft beginnen kann; ich kann nicht wie diese Müssiggänger überall hinlaufen. Bei der Periode als ich in Mödling und Karl bei Kudlich, lief sie zu Tuscher, log ihm immer vor etc.“ — Stets sei der Fiacre vor ihrer Thüre gestanden, damit sie niemals in ihrer Action gehemmt war, sagt so recht bezeichnend auch Frau K. van Beethoven von der Wittwe.[72]

Nun hatte aber Beethoven schon, „um gegen die Ränke und Schwänke des gegnerischen Advocaten“ am Magistrat eine bessere Waffe zu haben, seinen bisherigen Anwalt Dr. von Adlersburg, „eine derbe Natur die manchmal sogar die Rücksicht gegen Beethoven selbst bei dieser Oeffentlichkeit vergass“, entlassen und dafür den schon erwähnten jungen Hofgerichtsadvocaten Dr. Bach gewählt, der ihm als Musikfreund näher stand und durch seine Kenntniss und Bildung beim Publicum geachtet und gefürchtet war. Der „freundliche Doctor“ hatte denn auch in einer Commission, wo die „Königin der Nacht“ vorgerufen worden, die Erklärung erhalten, dass sie sich die Anordnungen gerne wolle gefallen lassen; sie gebe übrigens sehr klein zu und werde sich alles gefallen lassen. „Sollte der Magistrat nicht übereinstimmen, so wird der Doctor mit der grössten Rigorosität bei der Appellation verfahren und den Magistrat ganz zu Schanden machen“, steht im Conversationsbuch von 1819/20 und darunter in Beethovens Hünenzügen

doppelt markirt: „Vom Himmel hoch, da komm ich her!“ Allein obwohl Dr. Bach ihn den „Bürgern“ gegenüber mit dem mehr imponirenden Titel „Kapellmeister“ ausgestattet hatte, blieb der Magistrat doch bei seinem Spruch. So ward denn sofort Recurs an das Appellationsgericht ergriffen und am 7. Januar 1820 ein Schriftstück eingereicht, dessen Hauptinhalt natürlich wieder Beethovens eigener Feder entstammt.

Der Neffe trete in die Jahre, in denen er einer höheren Bildung zugeführt werden müsse, heisst es hier. Weder die Mutter noch der Herr Stadtsequester und „gewesene Papierfabrikant“ seien geeignet den Knaben auf diese wissenschaftliche Bahn zu leiten, erstere nicht weil sie ein Weib und was actenmässig vorliege von Seite ihrer Conduite ohne mehr zu sagen keine empfehlende Zeugnisse aufzuweisen habe, — wahrlich eine bescheidene Andeutung des wirklichen Sachverhaltes. Darauf heisst es: „3tens lieget mir nur allein das Wohl dieses meines Neffen innigst am Herzen. Ich selbst bin kinderlos, habe keinen näheren Verwandten als diesen Knaben, der voll Talente ist und die besten Hoffnungen gibt, wenn er gehörig geleitet wird.“ Nun habe er gar die weiteren Massregeln vernehmen müssen: „welches Unglück für diesen Knaben, der ein Opfer der Unwirthschaft seiner Mutter werden müsste, die den Antheil ihrer Pension, den sie für die Erziehung des Knaben verwenden sollte, für sich verbrauchen möchte?“ Er habe sich zur Tragung sämmtlicher Erziehungskosten und selbst zu Haltung mehrerer Meister bereit erklärt und wegen seiner Schwerhörigkeit Hofrath Peters als Mitvor-

mund vorgeschlagen, der seiner Kenntnisse ebenso als seiner Moralität wegen die allgemeine Achtung besitze und also für eine seinen Fähigkeiten entsprechende Erziehung und Bildung des Knaben Beruhigung gewähre. Sein Wille und sein Streben gehe nur dahin, dass derselbe die bestmögliche Erziehung erhalte, dass die Erwartung in Erfüllung gehen möge, die sein seel. Vater auf seine Bruderliebe gebaut. „Noch ist der Stamm biegsam, aber wird noch eine Zeit versäumt, so entwächst er in krummer Richtung der Hand des bildenden Gärtners und die gerade Haltung und Wissenschaft und Charakter sind für ewig verloren“ lautet es echt Beethovensch zum Schluss, „ich kenne keine heiligere Pflicht als die Obsorge bei der Erziehung und Bildung eines Kindes.“ Ja „nur das Beste des Knaben im Auge“ sei er nicht entgegen der Mutter fernerhin eine Art Mitvormundschaft zukommen zu lassen, indem sie den Knaben besuchen und von allen Erziehungsvorkehrungen Wissenschaft nehmen möge, aber ihr fernerhin allein die Vormundschaft zu überlassen hiesse das Verderben des Kindes unausbleiblich herbeiführen.[73]

Diese Appellation schien der letzte Rettungsanker, und man kann sich denken wie es in Beethovens Gemüthe ob der Erwartung einer solchen endgültigen Entscheidung gohr. „Man wird mir vorwerfen dieses und jenes gethan zu haben, allein beim strengen Untersuchen kann ich bestehen — ich übergehe das — — ich lasse mich mehr auf das allgemeine ein — ich übergehe die Misshandlungen, denen ich von allen Seiten ausgesetzt war, und man wird erkennen, wie fest und unerschütterlich ich war. Socrates

und Jesus waren mir Muster!“ so steht um diese Zeit der bevorstehenden Tagsatzung in den Conversationen. Ebenso ruft er sich damals dort zu: „Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns!“ Nämlich „diese zwei Dinge sind es, die den Menschen über sich selbst erheben und zur ewigen immer steigenden Bewunderung führen“. So lautet der Schluss eines Aufsatzes von dem Astronomen Littrow in der Wiener Zeitschrift vom 1. Febr. 1820, und Beethoven schreibt hinter dieses Citat: „Kant!!!“ In die gleiche Zeit vor der Entscheidung fällt aber auch jenes unzufriedene Gespräch mit Peters (ob. II. 25): „Sollte es geschehen, so will ich lieber in einem solchen Lande nicht bleiben. Es wird weder Vormünder geben noch Oheime meines Gleichen!“ Die Sache greift ihm ans Leben. „Ich kann eben nicht viel mehr in der Welt als einige Noten so ziemlich niederschreiben“, heisst es zu Dr. Bach. Auch das „Abendlied unter dem gestirnten Himmel“ am 4. März geschrieben und am 28. in der Wiener Zeitschrift Herrn Dr. Braunhofer gewidmet, der wohl den damals erkrankten Karl behandelt hatte und uns noch als Beethovens Arzt begegnen wird, zeigt bei seiner übrigens den damals üblichen sentimentalen Ton behauptenden Weise eine beziehungsvolle Erhebung des Gefühls bei den Schlussworten:

„Erndte bald an Gottes Thron
Meiner Leiden schönen Lohn.“

Und solch schöner Lohn ward ihm denn in gewisser Weise schon hier und jetzt. Am 8. April 1820 schloss das Appellationsgericht, obwohl der Bericht des Magistrats

gelautet: Beethoven hasse die Wittwe etc., und nachdem dieser nochmals bestimmt zu Protocoll gegeben, er beharre auf der Vormundschaft, wirklich die Mutter von jeder Erziehung wie von jeder directen Einwirkung auf den Knaben aus und erkannte Beethoven nebst Peters die volle vormundschaftliche Gewalt wieder zu. Und als die „böse Frau“ noch nicht ruhte, sondern nun ihrerseits recurrirte, erfolgte am 8. Juli 1820 das endgültig entscheidende „Hofdecret“ der Abweisung der Wittwe, das Beethoven Ende Juli oder anfangs August erhielt.

„Der Eindruck solchen Ausgangs des Prozesses auf sein Gemüth war in jedem Betrachte ein überwältigender, weil seiner Seits immer bezweifelt“, erzählt Schindler, schon als Concipient Bachs „den Vorgängen jener Tage so nahe stehend und an Freud und Leid des theuren Freundes und Lehrers Theil nehmend“. Vor lauter Freude und Glückseligkeit ob des errungenen Sieges über Bosheit und Ränke — auch Blöchlinger schreibt etwas von dem „dummen und bestechlichen“ Magistrat auf, — aber auch ob vermeintlicher Errettung des Knaben aus leiblichen und geistigen Gefahren sei diesen ganzen Sommer 1820 hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet worden: „alle seit 4 Jahren geschlagenen Wunden schienen vergeben und vergessen“.[74]

Allein es war bei dem Charakter der Wittwe dem Frieden doch nicht so ganz zu trauen, und Polizeihofstelle, Obervormundschaft sowie auch der Vormund stimmten gänzlich überein, dass für das moralische Wohl des unglücklichen Kindes nichts zweckmässiger sein könne als

weitmöglichste Entfernung von seiner Mutter. Dazu sei schon bei dem würdigen berühmten Professor Sailer in Landshut, wo auch er selbst einige Verwandte habe, alles vorbereitet, schreibt Beethoven an den Erzherzog Rudolph; nur wolle die Mutter jetzt beim Stellvertreter des Kaisers, Erzherzog Ludwig, dagegen wirken und es werde ihr auf Verleumdungen aller Art gegen ihn nicht ankommen. Allein er hoffe, sie werden alle leicht durch seinen öffentlich anerkannten moralischen Charakter widerlegt sein, und er dürfe wohl selbst hierin um das Zeugniss S. K. H. ansuchen. Dabei hören wir noch über die Mutter: was sie alles angestiftet um ihr armes Kind zu verderben, könne nur ihrer Verdorbenheit zugemessen werden; dies sei die Natur und Unnatur dieser Angelegenheit. „Eine religiöse Ansicht in Hinsicht des 4. Gebothes ist hauptsächlich mit, was auch die Richter bestimmt, den Sohn soweit als möglich zu entfernen. — An Schonung, Grossmuth diese unnatürliche Mutter zu bessern hat es nicht gefehlt, jedoch vergebens," schliesst das Ansuchen.

Und nur zu sehr bestätigen diese Ansicht wieder die Conversationen dieses Frühjahrs, wo namentlich Blöchlinger gar schlimme Dinge über dieses traurige Annex in Beethovens Leben sagt: „Sie ist eine C.... ohne weiteres, ich bin davon hinlänglich überzeugt und leider scheint der Bub auch so zu werden. Der Bub lügt so oft er den Mund aufthut. Seine Faulheit die man natürlich rügen muss verleitet ihn zu allem." Ihr jetziger Zustand und dass sie im Zuchthaus gewesen, wie er dem Knaben gesagt, müssten demselben doch den Beweis geben, dass

seine Mutter unmoralisch sei. „Der Bub wird und muss ganz charakterlos werden, wenn man ihn nicht noch dahin bringt, dass er etwas rechtes lernt", endet der wenig tröstliche Discurs, und daran schliesst sich unmittelbar durch 10 Blätter eine eigenhändige Ermahnung Beethovens an den Knaben, der doch nach Socratischer Manier von ihm angeleitet worden sei! Wir hörten schon oben (II. 575) von jenem unwillkürlichen Ausbruch der Empfindung bei einer Stelle in seiner eigenen Musik: „Jetzt kommt der ungerathene Sohn!" Jetzt wissen wir was dies zu bedeuten hatte. Und wenn auch zunächst einige Zeit Ruhe eintrat und Herr Blöchlinger den verehrten Meister wenigstens der moralischen Sorgen so ziemlich zu entbinden wusste, so bleibt doch in der blossen Existenz dieses unglücklichen „Sohnes" ein unheilschwangeres Element vorhanden, das auch uns sogar nach glücklicher Beendigung des Prozesses nicht zum vollen Aufathmen kommen lässt.

Und unter solchen Trivialitäten und Aergernissen entrangen sich dem Schöpfer der Missa solennis die hehren Laute „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen Allmächtigen" und der jubelnde Preis eines „ewigen Lebens" schon in diesem vergänglichen Dasein? — Wir werden sehen. Jedenfalls aber war von diesen seltsamen „Preludien" manches auch in sein tiefstes Herz gedrungen und hatte da neue Bildungen erzeugt, die wieder seinem Schaffen zu gute kamen. Diese Gewissheit sei also auch uns hier der versöhnende Schluss in dem dissonirenden Wirrwarr dieser Jahre.[75]

Sechstes Kapitel.

Die Missa solennis.

(1819—20.)

„Philosophie des Lebens, das besitzen Sie und das ist genug; — wenn Sie verzagen, wer sollte dann Muth haben? alle Welt würde sich bemühen Ihr Leben Ihnen angenehm zu machen; — Sie sind in Bremen vergöttert;“ — „im Conversationslexikon steht geschrieben, dass Sie ein Seitenkind des grossen Friedrich seien; solche Irrthümer müssen dennoch berichtigt werden, Sie brauchen nichts von Friedrich zu borgen; — Blumenkränze und Orpheus' Leyer werden einstens an Ihrem Grabe hängen — Sie aber — — in dem Buche der Unsterblichkeit;“ und endlich: „Der Mann an der Thür spricht soviel Schönes von Ihnen, er erkennt ganz Ihren Werth als Künstler und als Mensch, er macht seinen Nachbarn begreiflich, dass Sie der grösste Mann in Europa sind, er hat Recht.“

Solchen Aeusserungen von dem „viel zusammen schwatzenden“ Hofrath Peters und Andern in den Conversationen von 1819/20 entsprechen auch die stets wachsenden

Anzeichen des Ruhmes von aussen. Aus Neugierde begehre man die neu erschienene Sonate Op. 106 auch in Mayland, obwohl dort kein Mensch lebe, der so etwas spielen könne, heisst es. Doch war dorthin bereits damals seine verehrte „Dorothea-Cäcilia" übergesiedelt. „Diese Engländer sprechen von nichts als dass Sie nur nach England kommen", solche Conversation stimmt zu Beethovens Erzählung bei Giannatasios, dass Engländer bei ihm gewesen, wobei er lachend sagte: „sie haben mir meine Feder weggenommen." Am 15. März 1819 zeigt sich die Laibacher Philharmonische Gesellschaft „allgemein von dem Wunsche durchdrungen, die Zahl ihrer Ehrenmitglieder durch ihn geziert zu wissen", welche „Anerkennung seiner geringen Verdienste in der Tonkunst" er am 4. Mai mit geziemender Schätzung und Dienstbereitwilligkeit aufnimmt. Am 1. October 1819 aber wird er in Wien, wo er also „Bürger" schon seit 1815 war, auch zum Ehrenmitglied des kaufmännischen Vereins ernannt, eine kleine Genugthuung für die Geringschätzung und Plage, die ihm andere „Bürger" hier bereitet hatten.[76]

Ferner ward er, wie wir sehen werden, in dieser Zeit nicht weniger als 3 oder 4mal abconterfeit, zuerst im Herbst 1819 von Schimon, dann im Winter darauf wie es scheint zu gleicher Zeit von dem spätern Münchener Schönheitenmaler Stieler und dem Wiener Miniaturmaler Daffinger, letzteres für „Steiners Prachtabschrift" aller Werke Beethovens (s. o. S. 124) bestimmt. Und in den Conversationen vom Juli 1820 ist von einem Portrait „zwischen Haydn und Mozart" Rede, das nicht näher zu bestimmen ist.

Das alles war etwas für Einen, der „Lob und Ruhm und Unsterblichkeit“ so hoch zu stellen schien. Allein „das theuerste Geschenk des Himmels“ sind ihm doch „seine Kunst und die Musen“; „ich finde nur darin das Glück meines Lebens“, schreibt er ebenfalls einmal später. Und wie steht es nun damit, namentlich in dieser schlimmen Zeit von 1819—20? Wir fürchten bei der mächtigen Arbeit, die diese nächsten Jahre erfüllt, trotz allem auf unsern Meister das Wort Fausts anwenden zu müssen:

> Erquickung hast du nicht gewonnen,
> Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt!

und wollen uns sogleich hier vorbereitend darüber aussprechen.

Es war allerdings freiester Entschluss gewesen, was ihn zu dieser Messencomposition führte, und obendrein ein auf eigenstem Bedürfen beruhender. Ebenso wer Beethovens Charakter kennt und seine Töne in die Tiefe der Seele aufgenommen hat, möchte zweifeln, dass hier aufs kräftigste sich regte, was je ein Herz von der Unvollendung der Welt empfunden und eine andere bessere Welt vorausnehmend in tiefer Bescheidung seiner selbst an Liebe und Freude im Dasein gefunden und gespendet hat? Allein gebannt in diese bestimmte Erscheinungsform war diese unerschöpfliche und einzig wahre Welt unseres Seins für Beethoven nicht mehr „seine Weise“, nicht in Substanz und Sinn, soweit er denselben wirklich erfasste, und noch weniger in der gegebenen Art der Darstellung. Der „ewig regen, der heilsam schaffenden Gewalt“ die ja auch in seinem Busen wogte, die ihn dem Unendlichen stets so lebendig nahe brachte und seinem eigenen Schaffen etwas von der Macht

des Ewigen lieh, setzte sich hier die kalte Form, die Lehre, das „Dogma“ entgegen, das seinem freien Schauen und Glauben unwillkürlich Gewalt anzuthun schien. Es ist daher bezeichnend, dass er wie dies vom Musikdirector Scholz aus Warmbrunn bei der Messe in C geschehen, auch für dieses neue Werk anstatt der Uebersetzung des wirklichen Textes eine mehr allgemein hymnische Unterlage wünschte.[77]

Nicht mehr vermochte er, ein einfach treuer Sohn des Christenthums und der Kirche wie einst Palestrina wie noch der grosse Seb. Bach es gethan, das allgemein Geglaubte auch selbst einfach gläubig hinzunehmen und nach seinem Können und Vermögen einfach deutlich für das Bedürfniss des praktischen Gottesdienstes auszusprechen. Dazu war er gar zu sehr das Kind seiner aufklärerischen Zeit. Wie denn auch Luthers „Tischreden“ und Sturms „Betrachtungen“ ihn mehr beschäftigten und erfüllten als der mächtige Bau dieses mittelalterlichen Glaubens! In der subjectiven Auslegung des objectiv Gegebenen aber musste er, obwohl ein Sohn der katholischen Kirche und voll tiefster Empfindung für die Befriedigung unserer letzten Bedürfnisse durch die Spenden der Religion überhaupt, je länger je mehr den Boden unter den Füssen verlieren und ein Gefühl bekommen, als schwebe er in der Luft. Denn sosehr sein Inneres stets mit mächtigem Sehnen dem Allwaltenden zugewandt und namentlich jetzt aufrichtig religiös gestimmt war, sosehr war für ihn der Messentext als solcher ein „überwundener Standpunct“. Und wieder war er der Kirche und fast der Religion selbst gegenüber zu sehr blos Laie oder vielmehr Dilettant, um die Quelle

zu finden, aus der auch dieser Messentext seinen eigentlichen Gehalt und die Erhabenheit der Erscheinung gewonnen hat. Konnte er also nicht so, wie mit dem wirklichen Sinn der Sache jene alten Meister und selbst mit ihrer vergänglichen jüngsten kirchlichen Erscheinung Haydn und Mozart verfahren waren, einfach unbefangen dem heiligen Gegenstande gegenüber stehen und ihn innig ruhig aussprechen, so war doch die Vision der hier waltenden Welt, die seiner tiefen Seele und hehren Geistesart je länger je mehr nicht fern bleiben konnte, nicht sicher und klar genug, um hier das Zufällige und Fremdartige zu überwinden und mit eigenen Worten Eigenes von dieser zweiten Welt der Menschheit zu sagen. Wohl erblickt er in hellsehenden Momenten den hier waltenden Urgrund der Menschheit, aber er ist nicht im Stande das Gesicht zu bannen und ein Gebilde herzustellen, das nun uns selbst in diesen Zauberkreis einer anderen, höheren Existenz zwingt. Daher bald ein Tasten und Versuchen, oft neben unveränderter Annahme des Hergebrachten selbst bis in das Arrangement der einzelnen Stücke und der dabei üblichen Schreibart hinein, bald ein merkliches Hinüberschiessen übers Ziel, — in keinem Falle aber ein Werk des einfachen ruhigen Schauens! Der Gegenstand hat ihn, je mehr er sich hinein vertieft, auch mehr und mehr innerlich erfasst, aber weil er ihn nicht völlig nach seiner Natur und seinem Bestande zu ergreifen vermag, ungleich mehr ästhetisch und sozusagen dramatisch als sachlich interessirt und beschäftigt. Es ist daher begreiflich, dass das Werk sich auch ungleich mehr den Antheil der künstlerischen Fach-

genossen als der Kirche und überhaupt der religiösen Empfindung gewonnen hat. Ist es doch gewissermassen eine andere Symphonie Beethovens, mit den erhabensten Bildervorwürfen die nur je die Sätze einer Symphonie gehabt, und dazu mit der Beihülfe des schönsten Instruments, das existirt, des Chors von Menschenstimmen, sozusagen eine mächtige Chorphantasie über den Messentext!

Dabei aber, um auch diese Folge der Sache sogleich hier zu berühren, hemmt ihn nun in dem freien Ausdruck seiner Empfindung und Anschauung doch stets wieder ganz ebenso wie in der Oper eben dieser Text selbst, das Wort, das unberührt stehen und deutlich ausgesprochen bleiben muss. So wird das Ganze trotz aller innig persönlichen Antheilnahme und allem ernst-frohen Aufwand des besten Könnens im eigentlichsten Sinne eine Arbeit, und man spürt wie einst bei „Fidelio“ die Mühe des Erschaffens, sieht die Nähte des Gemachten. Wie denn auch die unfreie Aufnahme der hergebrachten Anschauung hier das Vorwiegen jener besonderen Schreibart, des sog. polyphonen oder strengen Styls mit sich brachte, der allerdings der theils elementar-grundlegenden theils allumfassend alllebendigen Seite des Gegenstandes entspricht, allein die volle und tiefe Empfindung, die mit unserer innerlich erschlosseneren Zeit auch Beethoven theilt und die ihm sonst überall die schönsten Weisen des persönlichen Ausdrucks lieh, gerade bei diesem erhabensten Stoff am meisten hemmt! Die „bessere Kunstvereinigung“, die der Meister wohl hier am energischesten suchte, führt ihn dabei nicht viel weiter. Allerdings er will der Sache ihr hergebracht unpersönliches Wesen neh-

men und auch in dieser Welt des ewig Unendlichen das freie Antlitz menschlicher Persönlichkeit zeigen. Allein gerade an den schönsten Stellen finden wir ihn in diesem Bestreben am merklichsten und wohl für ihn selbst schmerzlichsten gehemmt. Tief ergreifende Einzelnheiten hat das Werk, ja ungeheure, nie zuvor gesehene Momente, wie das „Quoniam tu solus sanctus", „Patrem omnipotentem", die uns mit der ganzen Gewalt der künstlerischen Intuition erfassen und erschüttert in unser Inneres werfen. Und das Schuster- und Schneidergesicht der landläufigen Messencomposition mit all ihrer selbstgefälligen Tonspielerei erscheint durch das Thun dieses Genius, der auch hier immer das hohe ernste Ganze im Auge hat, wie für ewig aus der Kunst hinweggetilgt. Denn natürlich wenn ein solcher Geist vier volle Jahre sich plagt und selbst am Ende, wenn auch sicher nur schmerzlich nothgedrungen, „bravo sagt", wie sollten da die Spuren seiner Kraft und namentlich seines Schauens in die Räthsel des Ewigen fehlen? Und diese Momente mögen ihm selbst Ruhe und Erquickung in der langen Zeit der Arbeit gewesen sein. Arbeit aber, wenn auch zugleich fruchtbarste Vorarbeit zu einem Wahren und Ganzen in der Kunst, dessen Keime schon lebendig genug vorlagen, zur Neunten Symphonie, — Arbeit war es und blieb es was hier geschah, nicht freie künstlerische That. Darum auch währte es so lang, so lang, und wir haben uns jetzt, wo zunächst wieder das Biographische eintritt, ebenfalls durch eine ziemlich breit sich hinziehende Einzeldarstellung durchzuwinden, um dann zum Bechluss die wirkliche Beendigung des „oeuvre le plus accompli" vor-

wegnehmend uns völlig nach dessen Art und Bedeutung in der Kunst zu fragen.[78]

„Als B. 1818 an die Composition seiner 2. Messe ging, liess er sich den Text ins deutsche übersetzen und auch das Silbenmass des Lateinischen bestimmen, wie hier das Credo von seiner Hand vorliegt", steht von Schindlers Hand auf dem betreffenden Schriftstück in seinem Beethovennachlass, und wir wissen, dass dem Meister schon die Aussprache des „eleison" nicht sicher war (v. o. II. 565). Jedenfalls aber ward, wenn auch nach den obigen ersten Skizzen sogleich mit dem Kyrie begonnen zu sein scheint, der Gewohnheit und der Natur künstlerischen Schaffens gemäss, je nach Regung und Stimmung das eine oder andere Stück dieser gewaltigen Bilder unseres höheren Seins vorgenommen, und erst bei der eigentlichen Ausführung, wo des Gleichgewichts der einzelnen Theile wegen und um künstlerische Abstimmung in das Ganze zu bringen, von vorn angefangen werden musste, sind die Worte geschrieben, die in der Original-Partitur über dem Introitus stehen: „Vom Herzen — Möge es wieder zu Herzen gehen!" Es war dies ebenso ein Bekenntniss des eigenen Antheils an dem hohen Werke wie ein Aufruf an sich selbst, bei dessen Ausgestaltung treu auszuharren und alle Hinderniss und Schwierigkeit der Ausführung, deren er sich beim wirklichen Entwurf des Ganzen doppelt hatte bewusst werden müssen, kräftig zu überwinden. Wie denn solchem Wort des Beginnes auch die Aeusserung über das endlich abgeschlossene Werk selbst entspricht: „Meine Hauptabsicht war sowohl bei den Singenden als Zuhörenden religiöse Gefühle zu erwecken

und dauernd zu machen“ und dass der Verfasser „dieses sein neuestes Werk für das gelungenste seiner Geistesproducte halte“, heisst es in Briefen über Verkauf und Gebrauch desselben.[79]

„Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Tages beitragen“, dieses Wort gegen den Erzherzog lässt ihn uns also im Beginn des neuen Jahres 1819 der Winterbeschäftigung gemäss bei der eigentlichen Ausarbeitung vermuthen. Die verzweifelte äussere Lage in dieser Jahreswende kennen wir. Zur Prozessbedrängniss kam bald auch wieder materielle. „Erst jetzt kann ich Ihr Letztes vom 18. Dezbr. beantworten“, heisst es am 30. März gegen Ries. „Ihre Theilnahme thut mir wohl. Für jetzt ist es unmöglich nach London zu kommen, verstrickt in so mancherlei Umstände; aber Gott wird mir beistehen, künftigen Winter sicher nach London zu kommen, wo ich auch die neuen Sinfonien mitbringe. Ich erwarte ehestens den Text zu einem neuen Oratorium, welches ich hier für den Musikverein schreibe, welches uns wohl auch in London dienen wird.“ Also nicht blos die Messe, auch noch solch mächtige Schöpfungen wie Symphonie und Oratorium hoffte er über den Sommer zu vollenden. Es muss also der Hauptentwurf der Messe selbst schon geschehen sein.

„Gleich bei Beginn dieser neuen Arbeit schien sein ganzes Wesen eine andere Gestalt angenommen zu haben, welches besonders seine älteren Freunde wahrnahmen“, erzählt nun Schindler und rühmt zugleich die „feste Gesundheit“ in den Jahren dieser Arbeit. Sie wurde offenbar

jetzt vor allem „durch die Thätigkeit auch wieder befördert". Gleichwol oder vielmehr ebendamit er an der Arbeit bleiben kann, soll Ries für ihn thun was er kann: „denn ich bedarf es". Doch schliesst der Brief: „Alles Schöne an Ihre schöne Frau!!! Von mir!!!!!" — Die Aussicht auf neue Thaten gibt neue Lebensfreude. Das Geld aber soll durch Verkauf von Op. 106 und Op. 104 gewonnen werden, die Ries damals auch zum „Verschachern" in London zugesandt werden, und zwar mit jenen obenerwähnten „zwei Noten", die seinem Schüler bei dem Gerücht, welches mehrmals verbreitet war, anfangs die Idee aufdrangen: „Sollte es wirklich bei meinem lieben alten Lehrer spuken?" Diese „Kleinigkeit" also war bei all den „Confusionen", von denen er damals schreibt, dass sich Ries viel mehr über das was er hierbei noch leiste wundern würde, nicht vergessen worden. Neben all dem trivialen äusseren Treiben geht fast völlig unberührt oder doch unbeirrt ein tiefes inneres Leben nebenher und rüstig vorwärts. Dagegen gibt er, wenn nur ein ordentliches Honorar dabei herauskomme, die „Anordnung der Stücke" der Sonate, die ja doch in Deutschland nach ihrem eigentlichen Wurf und Plane erschien, ruhig der künstlerischen Bildungsstufe der Engländer preis und könnte, wenn sie nicht recht sein sollte, „auch eine andere schicken". Nicht einmal einen eigenen Copisten könne er sich halten. „Die Umstände haben das alles so herbeigeführt und Gott bessre's bis der [Erzherzog] in einen bessern Zustand kommt. Dies dauert noch ein volles Jahr", sagt er. „Es ist gar schrecklich wie diese Sache zugegangen und was aus meinem Gehalte

geworden ist, und noch kein Mensch kann sagen was werden wird bis das besprochene Jahr herum ist.“ Dabei also fällt die Aeusserung: „Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart um des Brotes willen schreiben, soweit habe ich es nun gebracht! Wegen nach London kommen werden wir uns noch schreiben. Es wäre gewiss die einzige Rettung für mich aus dieser elenden drangvollen Lage zu kommen, wobei ich nie gesund, und nie das wirken kann was in bessern Umständen möglich wäre!“ Das war am 19. April. Am 25. Mai aber heisst es: „Ich war derweilen mit solchen Sorgen behaftet wie noch mein Leben nicht und zwar durch übertriebene Wohlthaten gegen andere Menschen“, — ohne Zweifel gegen Karls Mutter, um die „böse Frau“ wenigstens nach dieser Seite hin zu befriedigen. Darum drängt er Ries auch um „das Honorar avec ou sans honneur“.[80]

Um so erwünschter musste jetzt die Erneuerung des Antrags der Musikfreunde kommen. Vermuthlich hatte die Aufführung von Händels Timotheus im Dezember 1818 die Sache neu angeregt. Man hoffte „für das nächste Jahr ein Werk aus der Feder unseres genialen Beethovens mit Text von Bernard“, schreibt die Wiener Zeitschrift, deren Redacteur K. Bernard damals selbst war, bereits am 1. Dez. 1818. Und zwar sollte es jetzt ebenfalls „heroischer Gattung“ sein, und der S. 149 erwähnte Vincenz Hauschka erhält Auftrag, dem Meister „für den ausschliesslichen Besitz und Gebrauch desselben auf 1 Jahr“ 200 Duc. zu bieten. Darauf also schreibt Beethoven am 15. Juni 1819 von Mödling aus den humoristischen Brief an das „beste erste

Vereins-Mitglied der Musik-Feinde des österreichischen Kaiserstaats“ mit allerhand contrapunctistischen Schnörkeleien auf die Worte: „Ich bin bereit“, sagt, er habe kein anderes als geistliches Sujet (von Seyfried); ein heroisches sei ihm auch recht, nur glaube er auch „was geistliches“ hinein zu mischen würde sehr für eine solche Masse am Platz sein. Folgt „Amen“, wieder mit Noten! „Hr. v. Bernard wäre mir ganz recht, nur bezahlt ihn aber auch, von mir rede ich nicht,“ sagt er; „da ihr euch schon Musik-Freunde nennt, so ists natürlich, dass ihr manches auf diese Rechnung gehen lassen wollt —!!!“ Dabei wünscht er diesem „Hauskerl“ allerhand unmittheilbare schöne Dinge. „Was mich angeht, so wandle ich hier mit einem Stück Notenpapier in Bergen, Klüften und Thälern umher und schmiere manches um des Brots und Geldes willen, denn auf diese Höhe habe ichs in diesem allgewaltigen ehemaligen Faijakenlande gebracht, dass um einige Zeit für ein grösseres Werk zu gewinnen, ich immer vorher so viel schmieren um des Geldes willen muss, dass ich es aushalte bei einem grossen Werke. Uebrigens ist meine Gesundheit sehr gebessert und wenn es Eile hat, so kann ich euch schon dienen. Ich bin bereit.“

Das „Geschmier um des Geldes willen“ waren wohl die Variirten Themen Op. 105 und 107 für Thomson, das erste am 6. Sept. 1819 auch von Artaria angezeigt, das andere im nächsten Frühjahr bereits in Händen Simrocks. Am 18. August 1819 aber quittirt Beethoven über 400 Fl. W. W. Vorschuss für das Oratorium. Allein ob er auch am 22. Nov. erwidert, dass ihm selbst daran liege,

ein Werk das dem Verein Ehre mache zu liefern und dass er diese Arbeit wie möglich fördern werde, der „nach einstimmigem Urtheil beste kritische Kopf“ Bernard ist mit seinem „Sieg des Kreuzes“ eben immer nicht fertig, und so wird einstweilen, was an Zeit Lust Kraft und „Hülfsmitteln“ in diesem Sommer 1819 zu Gebote stand, auf die Messenarbeit verwendet.[81]

Die Hinderungen werden energisch überwunden. Unterricht und Pensumscorrectur beim Erzherzog war dabei wohl doppelt unleidlich. Auch „so vieles Uebel“ mit dem Neffen hatte nachtheilig auf seine Gesundheit gewirkt und schon im August heisst es wieder mediziniren. Allein ob er gleich dabei „kaum einige Stunden des Tages mit dem theuersten Geschenk des Himmels, seiner Kunst sich abgeben“ kann, hofft er doch mit der Messe zu Stande zu kommen, so dass selbe am 19., falls es dabei bleibe, könne aufgeführt werden. „Wenigstens würde ich in Verzweiflung gerathen, wenn es mir durch meine üblen Gesundheitszustände versagt sollte sein bis dahin fertig zu sein“, heisst es weiter am 31. August. Und tags darauf steht im Kalender: „Am 1. S. — nur in Dir liegt alles, erwarte keine M —“ d. h. wohl Menschenhülfe. Es beginnt wieder von allen Seiten zu drängen, am meisten gewiss auch von innen, da eben der Gegenstand ihm im Verlauf der Arbeit selbst über den Kopf wuchs. Im November 1819 schreibt Schindler dem Meister selbst zur mahnenden Notiz in jenen Kalender: „Installation des Erzherzogs am 9. März des nächsten Jahres“. Wenn man nun „wie ein tapferer Ritter von seiner Feder leben muss“, wie soll ein Werk fertig

werden, das schon um seines nächsten Zweckes willen in jeder Weise vollendet sein muss!

Vernehmen wir jetzt vorerst die Augenzeugen über den Kampf ums Dasein dieses Werkes. Da schreibt zunächst der alte Zelter, und zwar an Goethe am 29. Juli: „Beethoven, den ich gern noch einmal in diesem Leben gesehen hätte, wohnt auf dem Lande und niemand weiss mir zu sagen wo? Ich war willens ihm zu schreiben, man sagt mir aber er sei fast unzugänglich, weil er fast ganz ohne Gehör sei. Vielleicht ist es besser wir bleiben wie wir waren, da es mich verdriesslich machen könnte ihn verdriesslich zu finden.“ Und dies ist nur natürlich, wenn man in denselben Tagen bei einem Salieri „das grösste Vergnügen findet diesem echten Naturelle nachzuschleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt ist“ und sich eine Messe von ihm vom Jahre 1766 eigenhändig abschreibt! — wenn man ferner trotzdem von Cherubinis neuem Requiem meint, das Ganze erscheine als wenn einer beständig und leidenschaftlich nein sage und dazu mit dem Kopfe nicke, und von Beethovens Geltung in Wien nur zu sagen weiss, er sei in den Himmel erhoben, weil er — es sich wirklich sauer werden lasse und weil er lebe! Am 16. August hat man dann erfahren, Beethoven sei aufs Land gezogen und niemand wisse wohin? An eine seiner Freundinnen [Frau Streicher?] habe er eben hier d. h. in Baden, wo Zelter sich befand, aus Baden geschrieben und er sei nicht in Baden: „Er soll unausstehlich maussade sein. Einige sagen er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb uns allen unsere Schuld!

Der arme Mensch soll völlig taub sein.“ Letzthin sei er in ein Speisehaus gegangen: „so setzt er sich an den Tisch, vertieft sich und nach einer Stunde ruft er den Kellner: Was bin ich schuldig? — Ew. Gnaden haben noch nichts gessen, was soll ich denn bringen? — Bring was du willst und lass mich ungeschoren.“ [82]

In solche Abgeschiedenheit und „tiefste Meditation“ drangen dann natürlich auch nur „blosse Instrumente worauf ich wenns mir gefällt spiele“. Namentlich Schindler ward damals wenigstens als „edler Zeuge seiner äusseren Thätigkeit“ geduldet. „Es wird mir stets eine herrliche Erinnerung jener Zeit bleiben, wo ich oft stundenlang schreibend dem grossen Meister am selben Tische gegenüber sass als er dieses grosse Werk schuf, und die Fuge beim Credo [Et vitam venturi] hat mir gar närrische Rückerinnerungen erweckt“, erzählt derselbe 8 Jahre später in der „Cäcilia“. „Auch ist es dieser Satz der Messe, der ihn seine Menschlichkeit im Schaffen fühlen liess; denn im Schweisse seines Angesichts schlug er sich Tact für Tact mit Händen und Füssen die Tacttheile, ehe er die Noten zu Papier brachte, bei welcher Gelegenheit ihm sein Hauswirth die Wohnung aufkündete, indem die anderen Parteien sich beschwerten, dass ihnen Beethoven durch sein Stampfen und Schlagen auf den Tisch Tag und Nacht keine Ruhe gebe; daher sie ihn auch überall für einen Narren erklärten, und wirklich schien er auch in jener Zeit (es war im Sommer 1819) ganz besessen zu sein, besonders als er die Fuge und das Benedictus schrieb.“

Ausführlicher aber berichtet derselbe „trockne Schlei-

cher", bei dessen künstlerischen Urtheilen man nie vergessen darf, dass er eben von eigentlicher Geistesarbeit und dem Kampf um die Darstellung eines innerlich Geschauten nichts verstand und daher, ein Schmied Mime, stets nur an die äusseren technischen Mühen dachte, um 1860: „Gedenke ich der Erlebnisse aus dem Jahre 1819, vornehmlich der Zeit, als der Tondichter im Hafnerhause zu Mödling mit Ausarbeitung [!] des Credo beschäftigt gewesen, vergegenwärtige ich mir seine geistige Aufgeregtheit, so muss ich gestehen, dass ich niemals vor und niemals nach diesem Zeitpunct völliger Erden-Entrücktheit wieder Aehnliches an ihm wahrgenommen habe". Gegen Ende August sei er mit dem kürzlich in Wien gestorbenen Musiker J. Horzalka dort angekommen: „Es war 4 Uhr nachmittags. Gleich beim Eintritte vernahmen wir, dass am selben Morgen Beethovens beide Dienerinnen davongegangen seien und dass es nach Mitternacht einen alle Hausbewohner störenden Auftritt gegeben, weil in Folge langen Wartens beide eingeschlafen und die zubereiteten Gerichte ungeniessbar geworden. In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Thür hörten wir den Meister über der Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Scene lange schon zugehorcht und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Thüre und Beethoven stand vor uns mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflössen konnten. Er sah aus, als habe er so eben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schaar der Contrapunctisten, seinen immerwährenden Widersachern bestanden. Seine ersten Aeusserungen waren con-

fuse, als fühle er sich von unserm Behorchen unangenehm überrascht. Alsbald kam er aber auf das Tagesereigniss zu sprechen und äusserte mit merkbarer Fassung: Saubere Wirthschaft, alles ist davon gelaufen und ich habe seit gestern Mittag nichts gegessen! Ich suchte ihn zu besänftigen und half bei der Toilette. Mein Begleiter eilte voraus, um einiges für den ausgehungerten Meister zubereiten zu lassen."

Berichtet nicht Xenophon, bei dem Rückzug der Zehntausend einmal Sokrates ganze 24 Stunden über einem Problem hängend an derselben Stelle stehend gefunden zu haben? Solche geistige und physische Kraftprobe hatte also Beethoven hier unfreiwillig ganz ebenso machen müssen. „Xenophons Reden und Thaten des Socrates 3 Fl. 30 xr. beim Antiquar in der Currentgasse", steht auch im Frühjahr 1820 in den Conversationen, und wir hörten o. S. 181, dass der grosse Weise des Alterthums ihm auch sonst in Unerschütterlichkeit „Muster". „Unter die Wunderwerke des heil. Benno gehört auch, dass er noch nach seinem Tode dem Herzog von Baiern im Traum erschienen und ihm ein Aug' ausgeschlagen", schreibt dort unmittelbar nachher scherzend ein Unbekannter auf. Dass aber Beethoven selbst jetzt ernstlich genug wie einst Jakob im Traume mit dem Herrn rang und seine Kraft anspannte als gälte es neue Welten zu schaffen, das werden wir noch an den Folgen dieser Sommerarbeit erkennen. Es war wirklich die Sonnenhöhe der eigenen Kraft und eine wahrhaft ungeheure Gipfelung des gesammten geistigen Vermögens, was hier geschah. Er fühlte sich von solch unerhörter

Anstrengung denn auch hinterher förmlich wie an den Gliedern zerschlagen und hatte nach eigenem Geständniss gegen Brentano am 12. Nov. 1821 zwei ganze Jahre lang nachher eigentlich „für seine Kunst nicht wieder leben können“.[83]

Einige äussere Begebenheiten aus dieser Herbstzeit besagen nicht gerade viel. Am 12. Sept. versucht Zelter wirklich den trübgesinnten Anachoreten in seiner Stille aufzusuchen. Sie begegneten einander auf der Landstrasse von Mödling und umarmten sich aufs herzlichste. Zelter konnte kaum die Thränen verhalten: „der Unglückliche ist so gut wie taub“. Von dieser Zeit an, nicht aber wie Schindler meint schon seit 1814, mussten denn die uns so wichtigen Conversationsbücher Regel werden. Man war, weil Beethoven eben nach Wien fuhr, miteinander für den Nachmittag auf eine ordentliche Zusammenkunft in Steiners engem Musikladen im Paternostergässel übereingekommen, und Steiner habe dies sogleich bekannt gemacht und gleichsam Gäste gebeten, sodass in einem bis an die Strasse überfüllten Raume ein halbes Hundert geistreicher Menschen gestanden seien. Denn trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig mache oder nicht, geniesse er eines Ansehns, das nur vorzüglichen Menschen zugehe. Allein alles wartete vergebens. Beide Confrontanten hatten in der heissen Jahreszeit die Stunde — verschlafen. Abends im Theater, wo sie einander von fern sahen, — Beethoven liebte wie Prof. Klöber erzählt, die Plätze „ganz hoch oben weil man da die Ensembles besser höre“, — schien Zelter mit einem halb Tauben Verständi-

gung schwer. Beethoven aber entschuldigte sich nach einigen Tagen „aufs beste", indem er am 18. Sept. liebenswürdig genug schreibt: „Mein verehrter Herr! Es ist nicht meine Schuld, Sie neulich was man hier heisst angeschmiert zu haben. Unvorhergesehene Umstände vereitelten mir das Vergnügen einige schöne genussreiche und für die Kunst fruchtbare Stunden mit Ihnen zuzubringen." Sein Landleben wegen seiner geschwächten Gesundheit, fügt er hinzu, sei eben nicht so zuträglich heuer für ihn wie gewöhnlich. Vielleicht vermöge er noch „übermorgen" ihm mündlich mit aller wahren Herzlichkeit zu sagen, wie sehr er ihn schätze und wünsche ihm nahe zu sein. Zelter antwortet selbigen Tags dem „würdigen Freund, der so vielen Guten Freude und Erbauung verschafft", mit mehr herzlicher Achtung als nach seinen obigen Aeusserungen zu vermuthen stand. Wir werden dem Verhältniss Beider noch weiter und zwar in erfreulicher Weise begegnen.[84]

Gewissermassen persönlich geknüpft wurde in den gleichen Tagen in Mödling (nicht in Baden) ein anderes, ein Geschäfts-Verhältniss, das nicht ohne Folgen bleiben sollte. Der junge M. Schlesinger von Berlin liess sich Beethoven, als derselbe gerade im Steinerschen Gewölbe war, vorstellen und ward von ihm aufs Land geladen Bei seiner Ankunft sah er den Meister „mit Wuth" aus der Thüre des Wirthshauses treten, ward aber doch nachher in der Wohnung selbst, wo er Beethoven schon wieder an seinem Schreibpult fand, freundlich aufgenommen und hörte ihn mit sehr ernster finsterer Miene sich den unglücklichsten Menschen von der Welt nennen: er habe

Lust zu einem — Stück Kälbernen verspürt und es sei keines dagewesen! Schlesinger tröstet ihn und von andern Dingen sprechend d. h. ins Conversationsbuch schreibend wird er wohl 2 Stunden festgehalten. Dann eilt er nach Wien und schickt mit dem gleichen Wagen wohl zugedeckt — den ersehnten Kalbsbraten nach dem nur 2 Stunden entfernten Ort. Am andern Morgen lag er noch im Bette, da kam Beethoven, küsste und herzte ihn und sagte er sei der beste Mensch den er je angetroffen: nie habe ihn etwas so glücklich gemacht wie dieses Kälberne in dem Augenblick, wo er sich so sehr danach gesehnt habe!

So schreibt in etwas orientalischer Selbstgefälligkeit im Jahre 1859 Schlesinger selbst. Beethoven aber mochte an ihm vor allem die „vollständige Schul- und Universitätsbildung" schätzen, die allerdings bei den Wiener Verlegern damals unerhört war, und war überhaupt jeder Aussicht froh der letztern loszuwerden. Doch sollte er an dem gleichen Schlesinger, dem eben damals am 21. Sept. ein Erinnerungscanon auf die durchaus confessionslosen Worte „Glaube und hoffe" geweiht ward, noch ärgerlich genug erfahren, dass zu einem tüchtigen Musik-Verleger blos äussere Schulbildung denn doch nicht ausreicht. Denn derselbe erhielt ausser den Schottischen Liedern Op. 108 die Sonaten Op. 109, 110, 111, von denen die erste schon unter den Messenskizzen dieses Jahres 1819 steht! Die „Sehnsucht nach dem Kälbernen" aber bestätigt uns nur aufs neue die volle innre Versunkenheit Beethovens, die wie Dr. Weissenbachs Wort lautet „von der Zeit kaum eine andere

Notiz zu nehmen schien als die ihr Sonne und Sterne mittheilen" und oft erst durch das dringendste Bedürfen wieder an das Dasein erinnert ward, wo es dann nur natürlich ist, dass dies physische Bedürfniss mit fast krampfhafter Heftigkeit sich geltend macht. „Wozu soviel verschiedene Gänge?! — Der Mensch steht wenig über anderen Thieren, wenn der Esstisch sein Hauptvergnügen bildet", bekam Freund Stumpff aus London zu hören, als er im Herbst 1823 mit Beethoven eine luxuriöse Malzeit einnehmen wollte. Also kann uns Schlesingers Erzählung zu allem andern eher stimmen als zu Lachen oder gar Belächeln. Das Hervortreten der Gebundenheit ist in Momenten, wo die Kraft des Menschen mächtig kühn über die physischen Schranken hinauszugreifen und dem ewigen Sein zu nahen sich abmüht, nur zu mitleidender Wehmuth stimmend sein. —[95]

Weiter zeigt sich eine Wiener Correspondenz des „Morgenblatts" aus diesem October ziemlich unterrichtet. „Unser Beethoven", der ebenso gut schlechthin der Musiker wie Goethe vorzugsweise der Dichter genannt werden könne, habe für den Musikverein eine Cantate von seinem vieljährigen und vertrauten [?] Freund dem „geschmackvollen" Hrn. Bernard zu componiren, welche Arbeit jedoch für kurze Zeit [!] von einer neuen Messe unterbrochen worden sei, die der Erzherzog Rudolph zu haben wünsche [?]. Seitdem derselbe Fürsterzbischof sei, dürfe man umsoeher auch in dieser Gattung noch manchen Genuss von dem hohen Meister erwarten. Es sei unmöglich, das freie einfache fest abgeschlossene Leben desselben nach Verdienst zu schildern: „er gehört ganz seiner Kunst, die Gesellschaft

besitzt ihn nur, insofern er sie durch seinen Genius entzückt; er verschmäht deshalb keineswegs trauliche Unterhaltung und wusste diese, so lange es ihm sein Gehör erlaubte, durch fröhliche Unbefangenheit, treffenden oft beissenden Witz und ein freimüthiges Urtheil zu würzen. Mit väterlicher unermüdeter Liebe hängt er an seinem Neffen, von dem er sich viel verspricht. Die Zukunft wird lehren, ob er sich darin nicht geirrt hat; auf jeden Fall bleibt dieses Vertrauen ein Zeichen seiner warmen Empfindung, die auch sonst aus manchen Aeusserungen hindurch bricht trotz der etwas anderes versprechenden Aussenseite. Neben der Musik beschäftige ihn die classische Literatur der verschiedenen Zeiten, besonders alte Geschichtsschreiber, und so geht es noch eine Weile über uns bereits bekannte Dinge fort.

Das „Fertigwerden" mit der Messe scheint danach noch nicht gar so ferne zu liegen, obwohl Schindler ihn selbst bereits in diesem Herbst Zweifel an der Festhaltung des Termins äussern hörte, weil jeder Satz unter der Hand eine viel grössere Ausdehnung gewonnen habe als es anfänglich im Plan gelegen. In den Conversationen ist sogar schon von einer öffentlichen Aufführung wenigstens des Gloria für Weihnachten dieses Jahres Rede. Und wenn wirklich wie wieder Schindler meldet, ende October 1819 auch das Credo „fertig" mit in die Stadt gebracht ward, so ist das „beinahe vollendet" am 10. Nov. gegen Ries wenigstens in Beethovens Sinne völlig wahr. Denn damit schien weitaus der grössere und schwierigere Theil der Arbeit abgethan. Allein das Artariasche Skizzenbuch C

enthält unmittelbar nach dem „Et resurrexit“ aus dem Credo auch die Notiz „Benedictus in E Vno solo“, und nach Skizzen zu „Et vitam venturi“ und zum 2. und 3. Satz von Op. 109 (nb. ernsterer noch in $^{12}/_{8}$ Tact!) folgt das „Dona nobis“ in Ddur und $^{6}/_{8}$ Tact, worauf nach dem „Pleni sunt coeli“ viele Seiten Skizzen zum Benedictus und zwar in dem so bezeichnend sanft wogenden $^{12}/_{8}$ Tact und mit dem entscheidenden Eingang des Herabschwebens von oben, das Heft schliessen.[66]

So lag das Ganze in den wesentlichen Zügen — denn auch Entwürfe vom Sanctus und Agnus dei zeigt ein P. Mendelssohnsches Skizzenbuch sogleich nach dem Benedictus, — entworfen vor, und die Arbeit konnte jetzt auch zu Hause weiter und zu Ende geführt werden. Im November schreibt also Schindler den Merktag des 9. März 1820 noch in den Kalender, und dass trotz neuem Unwohlsein und all den Vormundschaftsgeschäften, die mit dem Wiedereintritt in die Stadt von neuem wie bellende Hunde ihn anfielen, — man denke nur an die „Vorstellungen“ an den Magistrat o. S. 177, — einstweilen mit gleichem Eifer an der ernsten Arbeit fortgefahren ward, bestätigt uns derselbe Zeuge ganz absichtslos selbst, wenn anders seine Zeitangabe genau ist. Doch ist dies letztere diesmal anzunehmen.

In der Herbstzeit 1819, wo der Meister eben vollè 49 Jahre gezählt, berichtet er nämlich, habe auf seine Fürsprache der noch sehr junge Maler Schimon die Erlaubniss erhalten, seine Staffelei neben Beethovens Arbeitszimmer aufzustellen: „eine Sitzung hatte Beethoven standhaft verweigert, denn eben im vollsten Zuge mit der Missa

solennis erklärte er keine Stunde Zeit entbehren zu können.“ Schimon aber war ihm bereits auf Weg und Steg nachgeschlichen und hatte schon mehrere Studien in der Mappe. Als nun das Bild bis auf den Blick des Auges fertig war, schien guter Rath theuer: „denn das Augenspiel in diesem Kopfe war von wunderbarer Art und offenbarte eine Skala vom wilden trotzigen bis zum sanften liebevollsten Ausdrucke“. Da kam der Meister selbst entgegen. Das derbe naturwüchsige Wesen des jungen Akademikers, sein ungenirtes Benehmen wie auf seinem Atelier, sein Kommen ohne „guten Tag“ hatten Beethovens Aufmerksamkeit mehr rege gemacht als das was auf der Staffelei stand. Kurz der junge Mann begann ihn zu interessiren, er lud ihn zum Kaffee, und diese Sitzung am Kaffeetisch ward zur Vollendung des Auges benutzt. Derb und naturwüchsig ist denn auch dieses auf der Berliner Bibliothek befindliche Oelbild ebenfalls, aber auch offenbar nicht ohne Naturwahrheit. „Bis zum vollendeten 50. Lebensjahre war der Gesammtausdruck von Beethovens Gestalt das erfreulichste Bild körperlichen Wohlbefindens und höchster Geisteskraft; ein Jupiter sah zuweilen aus diesem Kopfe heraus“, sagt Schindler. Jenes Portrait bestätigt es trotz seiner Rauhheit und sagen wir künstlerischen Rohheit aufs beste.[87]

In dem Briefe vom 10. November wird denn gar Ries bereits wegen des Verkaufs der Messe in London angegangen und dabei um die 50 Duk. für Op. 104 und 106 gedrängt. Am 19. Dez. jedoch muss der Erzherzog erfahren, dass indem einige Arbeiten, wahrscheinlich Op. 107 und

108, geschwind zu befördern waren, dadurch denn leider die Messe auch musste ausgesetzt werden. „Schreiben I. K. H. alles dies dem Drang der Umstände zu; es ist jetzt nicht die Zeit dazu alles dieses auseinanderzusetzen, allein ich werde, sobald ich den rechten Zeitpunct glaube, doch müssen, damit I. K. H. kein unverdientes hartes Urtheil über mich fällen.“ Darauf folgt der oben S. 164 mitgetheilte schöne Erguss. Zugleich scheint er in diesen erneuten schweren Tagen sich wieder bisweilen zu „seiner lieben verehrten ihm theuren Freundin“ Erdödy geflüchtet zu haben, der auch im Januar dieses Jahres die neue Ausgabe der Cellosonaten Op. 102 gewidmet worden war und die jetzt zum letzten Dezember 1819 den 3stimmigen Canon „Glück zum neuen Jahr“ erhielt. Se. Kais. Hoheit aber muss am 1. Januar 1820 mit dem 4stimmigen Canon „Alles Gute, Alles Schöne“ auf Weiteres und Gewichtigeres vertröstet werden. Die Messenarbeit wird zwar noch nicht ganz aus der Hand gelegt. Denn das P. Mendelssohnsche Skizzenheft mit der eigenhändigen Aufschrift „noch von 1819 vom Credo“ geht wie das genannte Artariasche wohl auch ins folgende Jahr hinein, und ebenso enthalten die Conversationen von 1820 Aufzeichnungen von Et vitam venturi, Incarnatus, Patrem omnipotentem, bei letzterem in Bezug auf die Instrumentirung, die aber doch später nicht beibehalten worden ist. Allein der nächste Zweck mit dem Riesenwerke war doch nicht mehr zu erreichen, und so macht sich zumal neben den heftigen vormundschaftlichen Erregungen dieses Herbstes und Winters bald genug

sowohl moralisch wie physisch eine nur zu natürliche Ruhebedürftigkeit geltend.

> Du danke Gott, wenn er dich presst,
> Und dank' ihm, wenn er dich wieder entlässt!

ist die erste der angestrichenen Stellen in Beethovens Exemplar vom Westöstlichen Divan, den auch Zelter in diesem Herbst in Wien als neu erschienen sich kaufte. Freund Bernard aber schreibt in den Conversationen dieses Winters 1819/20 mit den Worten: „Ein Lied von Lessing, welches Sie componiren sollen", das ganze „Lob der Faulheit" auf, und ebendort, wo auch das oben S. 22 mitgetheilte „Trinklied" steht, heisst es ein anderes Mal: „Ich sitze Ihnen eine Stunde gegenüber und Sie schlafen". Auch das rein vegetative Bedürfniss scheint anspruchsvoller als gewöhnlich zu sein. „Der verstorbene Schauspieler Rose hat einst eine Tafel gegeben, die von 1 Uhr mittags bis nachts um 12 Uhr gedauert hat; als man aufstand, sagte sein Schwiegervater der Schauspieler Koch: Nur Schade dass es nicht 3 Wochen so dauert. So geht es uns beinah auch heute", schreibt wieder Bernard, selbst ein echter „Faijake" von damals, bei Tische im Gasthaus auf. Dabei ist denn auch lang und breit von Ruster Ausbruch, Erlauer und Austern Rede, sowie derselbe Freund ein andermal scherzt: „Austria kommt her von Austern, warum soll also ein Austrier oder Austirer nicht Austern essen?" Beethoven aber bemerkt: „Dies Wirthshaus ist nur für Leckermäuler", und sein Urtheil über solche Cameradschaft drückt sich in dem Verse aus, den Bernard damals selbst aufschreibt:

Bernardus war ein Sanct, der hatte sich gewaschen,
Er hat der Hölle nicht gewankt und nicht 10000 Flaschen.

Dabei wird noch auf den Vers angespielt:

Sanct Petrus ist der Fels, auf diesen kann man bauen.

Von beiden aber ist die erste Zeile als Canon componirt, und Skizzen des letztern befinden sich unter den Credoskizzen P. Mendelssohns von 1819. Fertig stehen dann beide Canons in einem Briefe an Peters, der eben in dieser Zeit die Vormundschaft übernehmen sollte. Der Dur-Canon auf ihn ist mit „lebhaft" bezeichnet, der in Moll auf Bernard aber mit „Gezogen und geschleppt" nebst zweimal „ff", gleich einer Mahnung. Er könne mit Zeit und Beschäftigung nicht in Ordnung kommen für Arbeiten, die seiner würdig seien, heisst es von ihm in den Conversationen. Wir wissen, dass er für Beethoven den „Sieg des Kreuzes" schreiben sollte und dass diese „Cantate" damals schon mit Spannung erwartet ward.[88]

Auch zum Sitzen für Maler fand sich jetzt Musse genug. Da ist zuerst jener Daffinger, nach Bernards Aufzeichnung „ein ganz roher Patron, der Phaon dieser Sappho", nämlich der gewaltigen Sophie Schröder, die damals in diesem Stücke Grillparzers glänzte. Er sollte freilich nur eine Sitzung brauchen. Dann aber ist da Stieler, der schon im Herbst 1819 in Wien war und erst im April 1820 sich verabschiedet. Er hatte den Dr. Weissenbach und die Frankfurter Freundin Antonie Brentano nebst ihren Töchtern gemalt, dies allein wäre Empfehlung genug für ihn gewesen. Allein auch sein persönliches Wesen muss Beifall gefunden haben. Beet-

hoven nimmt sogar die Einladung zum Speisen bei ihm an, und Schindler, der freilich in der Jahresangabe irrt, sagt: „Sitzung auf Sitzung ward bewilligt und nicht eine Klage über Zeitverlust laut.“ Dafür gefiel aber auch das öffentlich ausgestellte Gemälde allgemein. Nur „stiess die vom Künstler beliebte Auffassung des Titanen, am meisten die Neigung des Kopfes auf Widerspruch, weil der Meister den Mitlebenden nicht anders bekannt war als seinen Kopf stolz aufrecht tragend“, sagt derselbe Gewährsmann. Allein wir hörten Beethoven selbst damals sagen: „Ich kann eben nicht viel mehr in der Welt als einige Noten so ziemlich niederschreiben“, und werden noch von auffallender moralischen Gedrücktheit in dieser Zeit bei ihm hören, sodass die etwas sentimentale Kopfsenkung des Mannes mit der Missa solennis in der Hand den damaligen Umständen durchaus nicht widerspricht.[89]

Auch das Theater wird, nach den Conversationen darüber zu schliessen, häufiger besucht, und man scheint sogar ernsthaft selbst wieder an die Composition einer Oper zu denken. Um aber zunächst eine gründliche Restaurirung der übermässig angespannten Kräfte zu erzielen, soll mit dem beginnenden Frühjahr eine italienische Reise, wie der Signor Fratello soeben eine gemacht, unternommen werden. Rupprecht, der Dichter des Liedes „Merkenstein“ würde sich zu einer solchen jetzt entschliessen, meint ein Unbekannter schon im Januar 1820 in den Conversationen, und bald darauf schreibt Peters hin: „Wenn wir nicht in 8 Tagen fortgehen, versäumen wir die Charwoche in Rom, das Miserere“. Ja wenn das unmittelbar folgende „8 Mo-

nate" auf die Dauer der Reise gedeutet wird, — und die Tour „Oberitalien, Florenz, Rom, Neapel, Sicilien, Genua, Turin, Schweiz" lässt bei damaliger Post bestimmt darauf schliessen, — so heisst das soviel als: die Messenarbeit ist wenn auch nicht entfernt beendet, doch der Hauptsache nach abgethan und zunächst beiseite gelegt. Auch sagt ja Schindler, dass diesen Sommer 1820 hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet worden sei. Als dann aber das grosse Werk wieder zur Hand genommen ward, war man selbst in mancher Beziehung ein Anderer oder stand doch der Aufgabe wesentlich anders gegenüber. Und solche Beobachtung im Zusammenhang mit dem ganzen Charakter der nächstfolgenden Periode in Beethovens Leben, das nach tiefem Zurücksinken in sich selbst erst in dem schönen Frühling von 1822 wieder eine volle Erhebung und zwar diesmal auch ganz und gar aus und zu sich selbst aufweist, lässt hier einen merklichen Abschnitt in des Meisters Dasein erkennen, der uns nöthigt, zunächst das in demselben Gewonnene nach seinem Werthe näher zu bestimmen. Zudem ward die Messe, obwohl erst volle 2 Jahre später vollendet, dennoch in ihrem Charakter nicht sowohl verändert wie nur noch deutlicher ausgeprägt, und wir haben demnach alles Fernere nur als Nachwehen und Ausläufer der ersten energischen Zusammenfassung der Geister bei einer Arbeit zu fassen, deren eigentliche Stimmung und Tendenz völlig dieser Periode von 1816—20 angehört. Dass bei der Betrachtung des in so mancher Hinsicht entscheidenden Werkes an dieser Stelle vorwiegend das Ethische und sozusagen Persönliche ins Auge gefasst wird, liegt in

dem einmal festgestellten Plane unserer Arbeit, dessen Schranken also auch hier nicht zu überschreiten sind.[90]

*

Wie sehr diese „Missa solennis composita et Ser. ac Em. Domino Domino Rudolfo Joanni Caesareo Principi et Archiduci Austriae S. R. E. Card. ac Archiepiscopo Olomucensi etc. etc. etc. summa cum veneratione dicata“ wie es auf dem im Archiv der Musikfreunde befindlichen „schön geschriebenen MS“ für den Erzherzog heisst, während die im April 1827, also erst nach Beethovens Tode erschienene Partitur blos „Missa“ sagt, — wie sehr das Werk nach dem Herzen des Erschaffers war, wissen wir und werden es weiterhin noch mehr erkennen. Und doch obwohl zu einem praktischen Zweck geschrieben, wer wollte dasselbe für eine Messe nehmen, für einen Theil des Gottesdienstes, deutlich und bestimmt das tagtäglich von tausend und abertausend Herzen Bedurfte erfassend und es den Bedürfenden zur Stillung ihres Verlangens und zur Erhebung in ein höheres Dasein darreichend? „Frau von Weissenthurn wünscht etwas von den Ideen zu hören, welche Sie Ihrer Composition der Messe zu Grund gelegt haben“, schreibt Bernard 1819/20 von der bekannten Wiener Dichter-Schauspielerin auf, und nichts kann den Standpunct schärfer bezeichnen, den mit seiner ganzen Zeit auch Beethoven solch einer Aufgabe gegenüber einnahm. „Ideen!“ — Als ob die Messe etwas Anderes wäre, als ein bestimmter und obendrein der wesentlich entscheidende Theil des katholischen Gottesdienstes, und ihre Composition auch noch

einen anderen Sinn und Zweck hätte als diesem zu dienen! Hier ist dem Ausdruck der Sache, der künstlerischen Darstellung nicht anders beizukommen als mit dem religiösen und obendrein kirchlichen Glauben. Wer aber will diesen in der hier entscheidenden Weise bei unserm Beethoven damals suchen?

Die Tiefe seines menschlichen Empfindens kennen wir. Auch war ein gewisser Grad der Ausbildung und Conzentration desselben bis auf die Höhe des Religiösen, das heisst bis auf die völlige Entkleidung des eigenen Wesens von allem Ich nirgend zu verkennen. Wir sahen ihn ja im Adagio der Sonate Op. 106 den hier waltenden Process völlig durchmachen. Allein dass die Entwicklung so weit vorgeschritten gewesen wäre, um den wahren Gehalt des hier Gebotenen nach dem Mass der heutigen Anschauung und Empfindung aufzunehmen und künstlerisch neu hervorzugebären, wer wollte dies behaupten? So war er, der sonst so innerlich freie Mann, im ganzen und grossen an die hergebrachte Auffassung dieses Textes gebunden, in dem sich trotz aller heterogenen Elemente eine so bedeutungsvolle Umwandlung des ganzen Menschen darstellt und die sittliche Menschwerdung erst völlig zur Wahrheit wird. Wo aber die entscheidenden Potenzen eines Gegenstandes nicht zur sicheren Klarheit gelangt sind, was können da selbst die noch so ernst gemeinten Auslegungen des geistig noch so hoch stehenden Einzelnen von den Einzelnheiten dieses allein mächtigen Ganzen frommen? Es muss auf das Aeusserliche der Erscheinung und dasjenige hinauslaufen, was mehr der Phantasie als dem Gemüthe ange-

hört und das wir eben als „Ideen“ d. h. als unsere willkürsich persönlichen Vorstellungen von der Sache bezeichnen.

Damit aber war selbst bei dem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge“, den auch in der Zeit seiner scharfen Gegnerschaft C. M. von Weber diesem Genius nicht absprechen konnte, dem eigenen Schaffen wie der eigentlichen Wirkung des Werkes die Schlagader unterbunden, und man darf nicht an die hehre Unbefangenheit eines Palestrina gegenüber seinem heiligen Gegenstande, nicht an Seb. Bach, dessen Schaffen gleichfalls auf der himmlischen Einfalt des religiösen Volksliedes fusst, ja ebensowenig an Beethovens eigenes Schaffen sonst denken, um nicht diesem Werke gegenüber ungerecht zu werden. Wie denn in der That erst in der allerneuesten Zeit hier das Rechte und Ganze geschehen ist, das uns in Verbindung mit dem Erstehen einer wahren Tragödie zugleich die sichere Beurtheilung von Beethovens Thun auf diesem Gebiet ermöglicht hat! Freilich auch Beethoven und seine Zeit haben den hier waltenden Widerspruch wenigstens dunkel gefühlt. „Gloria, Incarnatus fürs Gemüth, — wir sagen dass die gewöhnliche Kirchenmusik fast in Opernmusik ausgeartet lei“, schreibt selbst Bernard als Antwort für jene Poetin auf, und schon 1815 drückt die A. M. Z. die allgemeine Auffassung deutlich mit den Worten aus: die neuen Messen wie von Jomelli, Allegri, Leo, Haydn, Mozart seien ein beständiges Gemisch von Oper und Kirchenmusik. Wäre nur auch bei dieser Messe wie sonst bei Beethoven die Sache „fürs Gemüth“ getroffen d. h. der wirkliche Ausdruck der Sache gegeben, wie es den eigentlichen Künstler

und Beethoven wahrlich nicht am wenigsten bezeichnet! Allein gerade diesem weltumfassenden Gegenstande gegenüber fehlt die Unbefangenheit, die einfache Hingebung, es fehlt mit einem Wort die volle religiöse Empfindung, die sich auch hier den Kern der Sache herausschälte und ihn ruhig walten liess. Und weil nun einerseits mehr die vergängliche und wechselnde Schale genommen, andrerseits an dem Sinn der Sache mit fast willkürlicher Vorstellung gedeutet worden und daher das Ganze mehr äusserlich und sozusagen bildlich ist, so wirkt es für unser unmittelbares Gefühl nicht ergreifend und in die Stimmung zwingend, sondern beschäftigt vorzugsweise unsere blosse Einbildungskraft. Ihre Bilder aber befriedigen, selbst wenn sie aus einer solch grossen und an sich würdigen Phantasie wie Beethovens stammen, nicht unser Inneres, am wenigsten in diesem Gebiete der tiefsten menschlichen Herzensbedürftigkeit, sobald diese Bilder eben nicht von dem Sinn des Gegenstandes selbst erfüllt sind und dieser völlig in den schönen Schein der Sache aufgegangen ist.[91]

So herrscht doch hier im Grunde ebenfalls nur die Art des Mozartschen Requiems und allerbesten Falls der Zauberflöte, an der allerdings bei ungleich geringerer Erhabenheit des Ziels und Vorwurfs alles ungleich einfach wahrer und unmittelbarer erfassend ist als an jenem Werke für die Kirche. Das heisst, um in einer für unsere Zeit stets bedeutender werdenden Frage gerade bei solchen Werken keine Missdeutung zuzulassen: die blosse Gefälligkeit der Erscheinung, seit der Renovation der alten Kirche überall in der Kunst oft bis zur affectirten Ver-

zerrung getrieben und in der Musik zumal bei den italienischen Meistern des 18. Jahrhunderts wie Lotti, Caldara, Marcello, Leo deutlich genug erkennbar, stellt bei aller Aufrichtigkeit des Meinens auch jenes Requiem weltenweit von jenen ruhig heilig gesinnten Sängern der alten Kirche fern und ist es, was unser Empfinden niederdrückt anstatt es zu erheben und den Durst nach der Wahrheit einer anderen Welt eher steigert als stillt. Und ob einen Grad kräftiger in der Empfindung des Einzelnen, ob schwungvoll mächtiger in der Anschauung des allwaltenden Geistes, ob tiefer nachsinnend über die Mysterien des Unendlichen und ernstlicher sich versenkend in die Vorstellung eines heiligen Daseins, — hier ist es nicht, wo unserm Beethoven sich der Schleier völlig lüftet, hier waltet nicht jene Kraft der Wahrheit, die uns sonst bei ihm so innerlich beseligt und befreit, hier geschieht uns nicht der freie Ausblick in eine andere bessere Welt und deckt sich nicht ebenso vernehmlich wie geheimnissvoll schweigend jener andere tiefere Zusammenhang der Dinge auf, dessen Haft uns die Musik zu lösen vermag.

In dieser Messe herrscht vielmehr, um unser Gesammturtheil klar auszusprechen, mit geringen und das Ganze nicht entscheidenden Ausnahmen, dem tiefsten Wesen der Musik und also auch Beethovens entgegen und sogar zuwider, ebenfalls jener blosse ästhetische Schein und Vorwand der Sache, der einer Kunst, die mehr als jede andere völlig auf die künstlerische Illusion d. h. das Aufgehen der Sache in den wirklichen schönen Schein gestellt ist, geradezu das Leben raubt. Und gestehen wir's uns nur: die schöne halb

theatralische halb sentimentale „Cantilene Mozarts“, deren sanft spielender Charakter nach der Art ihrer Zeit die Dissonanz der Welt nur zum Schein gelöst zeigt, ist es was auch hier die Grundfarbe gibt und einen wirklichen Aufschwung hemmt. Ja alles Bestreben, dieselbe mit kräftigen Anrufen und hohen Bildern zu heben oder zu verdecken, täuscht das natürliche Empfinden nicht und bringt ihm nur völlig zum Bewusstsein, dass wir es mit dem gesunden und die Welt in ihrem Zwiespalt erfassenden rein menschlichen Gefühl hier nicht zu thun haben. Daher hier auch trotz so mancher kühnen harmonischen Neuerung und namentlich vollkräftigen Modulationen, wie sie Op. 106 schon gezeigt, doch die volle Energie der Dissonanz fehlt, die Beethovens Musik so sehr kennzeichnet und den wirklichen Verhalt des Lebens auch in diesem höheren Leben der Kunst wiederspiegelt! Dem Unternehmen hier den vollen Sinn abzugewinnen mangelte ihm eben die persönliche innere Entwicklung, die allein in einer Sache ganz und wahr sein lässt. Daher hier, wie in dem ebenfalls mit soviel Schmerzen gebornen „Fidelio“ nur ein Scheindrama, auch blos eine Scheinmesse vorliegt und von „Erneuerung der Kirchenmusik“, wie sie allerdings seit Beethovens Zeit ein stets mehr gefühltes Bedürfniss geworden, hier am allerwenigsten Rede ist! Ja wie sehr der Künstler nach seiner aufrichtig sich bescheidenden Natur diesen Verhalt des Ganzen selbst empfand, zeigt sein Ausspruch nach Vollendung des Werkes: „dasselbe könne auch als grosses Oratorium gebraucht werden“. Damit war demselben seine Existenz als Messe einfach abgeschnitten.[92]

Etwas anderes aber ist es, was das menschliche und künstlerische Thun und Erleben mit diesem grossen Werke in Beethovens eigener Entwicklung bedeutet und ob er ohne diesen wahrhaft krisisartigen Durchgangsprocess und schliesslichen Durchbruch seiner Natur der Beethoven geworden wäre, den wir heute als eine Art Kunstheiligen verehren. Darüber haben wir uns zum Beschluss dieses 1. Buches nun zugleich mit Betrachtung der einzelnen Stücke auszusprechen, und gewiss, wir werden das grosse Antlitz und das wahre „Ideen"-Leben dieses Künstlers trotz allem auch hier in kenntlichsten Zügen antreffen.

*

Die Bemerkung im Manuscript des Kyrie kennen wir. Aber auch im Druck steht „Mit Andacht". Mit welch anderem Empfinden wird denn aber das „Herr erbarme dich" überhaupt ausgerufen, zumal in versammelter Gemeinde? Gleichwohl erscheint hier wenig von jenem Seelenzustande, aus dem solches Aufschauen und Anrufen hervorgeht, von jenem innersten Bedürfen, das Beethoven selbst oft so ergreifend ausgesprochen. Sanftes Neigen des Haupts und gewissermassen die Attitüde der christlichen Ergebung, deren ewigen Grund im menschlichen Empfinden uns Beethoven sonst tiefer aufgedeckt als hundert Gebetbücher, eine fremdartige Weichheit und sogar Gebrochenheit herrschen hier. Und dem entspricht die sanftweiche Färbung, die von der „sentimentalen Cantilene" des Anfangs sich über beide Stücke dieses Introitus verbreitet und gar etwas von dem „süssesten Herzen Jesu" durchschmecken lässt. Die Tinten des Ab-

grunds der menschlichen Existenz, den dieser Titane so wohl kennt und in dem das eigene Dasein für immer wieder zu begraben er so oft tief begehrt, sie sind süsslich weichem Colorit und blosser Decoration gewichen, und nichts ertönt hier weniger als der Ruf der Seele, die solchen Abgrund kennt und Hülfe sucht ihm zu entgehen. Der Vorhang also verspricht nicht ein Bild der Welttragik, nicht ein Vergehen und Wiedererstehen der eigenen Existenz in diesem Weltprocess, dessen Spuren in jenem mit soviel fremden Elementen untermischten christlichen Bekenntniss auch dieser Beethoven, obwohl er nach eigener Erzählung „einen Jesuiten zum Lehrer gehabt“ und in der ganzen blos schön gefärbten Weise des modernen Cultus aufgewachsen war, sich wohl tief erfühlt hatte. Hat ihm das „Ringen mit dem Herrn“ den Rückgrat völlig gebrochen und ist er, der zeither sogar Zeus selbst den Kampf geboten und zur grössten Freude des Fürstenberg in einem Briefe sich „Selbstvertreter“ unterzeichnet, dieses Selbst völlig verlustig gegangen? Wenigstens im Kalender von 1820 steht da von seiner Hand: „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?“ Es ist als habe er vom Anfang fast willenlos sich einer Sache ergeben, der er nicht eigentlich gewachsen war, und als sei allmälig solch sentimentale Stimmung über den freien kühnen Geist Herr geworden. So geht in diesem Werke auch nicht die hohe That des freien Opfers unsrer selbst, sondern ihr blosser Schein, das dramatische oder vielmehr theatralische Abbild dieses erhabensten aller Vorgänge im Menschengemüthe vor unseren Sinnen vor.[93]

Sogleich das Gloria, mit dem „Credo“ weitaus der gehalltvollste Theil des Ganzen, wo mit stets wachsender Energie zu dem zeugenden Kern des Alls vorgedrungen wird, führt uns in diese blos decorativ theatralische Welt ein. Freilich ein Beethoven weiss immer, wem er Ruhm singt, wenn er zu den Höhen des Daseins schaut und das hehre Gesetz sucht das über allem Seienden thront. Allein das Fanfarenartige dieses Preismotivs muss am Ende eben, wie einst jugendliche Schwärmerei für Kirchenkunst sich ausgedrückt, zu einem „brillantesten Amen“ und gar zu einer Stretta in stets drängenderen Rhythmen führen, in der dann allerdings „losgelassenste Begeisterung“ und „wildeste Umzüge“ den Ton angeben. Es ist der natürliche Erfolg und durchaus entsprechende Abschluss gewissermassen einer Reihe von Bildern auf offener Scene, wie wir sie hier allerdings zum Theil in kühner Grösse gesehen, die aber weniger dem Gemüthe als der Phantasie angehören und mit deren höchsten Erhebungen folgerecht auch einzig der dramatische Musiker, nicht der Kirchencomponist gewuchert hat. Es ist ja zugleich mancher eigene Lebensfaden Beethovens hineingewebt, und überraschend tiefe rein musikalische Wirkungen sind erreicht. Das Ganze ist jedoch in ein transparentes Dämmerlicht getaucht, das ein an offenes Himmelslicht gewöhntes Auge nicht zum freien frohen Aufblicken gelangen lässt. Das „Friede den Menschen auf Erden“ hat allerdings eine ebenso „schöne Betonung“ wie des Gratias Anmuth. Die Allmacht des Vaters kündigt sich wie mit Donnerschlag an, und die Bitte um Erbarmen wegen der so schweren Last der „Sünde“, der Preis des

„Allein Heiligen", alles dies ist fühlbarst vom Tondichter selbst mit allem Sehnen und Suchen der Seele hingeschrieben worden. Dass aber trotz allem hier ihm die eigene Brust nicht frei athmet und lebt und wirkt, dies sagt uns bei all diesem Reichthum und Glanz jeder Ton oder vielmehr das Ganze selbst. Weshalb auch die einzelnen Bilder hier nicht näher zu betrachten sind.[94]

Ungleich sicherer und mit einer gewissen kräftigen Unmittelbarkeit, wie sie ja sonst ein so schönes Gut Beethovens ist, setzt das Credo ein, im Aufbau ein wahrhaft mächtiger Satz. „Ich glaube!" das ist Gewissenssache, und „Religion und Generalbass seien in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren solle", behauptet Schindler ausdrücklich vom Meister vernommen zu haben und entspricht auch allem was wir nach dieser Seite hin von ihm wissen. Wie oft hörten wir ihn nicht mit allermenschlichstem Bedürfen nach Trost und Hülfe des Unaussprechlichen rufen! Hier vor allem also muss es sich entscheiden, ob wie bisher bei hundert Anderen und bei ihm selbst dereinst, nur so wieder „auch einmal eine Messe geschrieben werden soll" oder ob wahres Empfinden den Grund des Beginnens bildet. Der Introitus war noch von dieser Art einer „schönen Messe", die recht gefällt und nach damaliger Auffassung hübsch populär ist. „Die Welt ist ein König und sie will geschmeichelt sein, soll sie sich günstig zeigen", steht in einem Conversationsheft „vom 11ten März 1820". Auch Schindler spricht wiederholt von einer einfachen Messencomposition als „ursprünglichem Plan". In der gleichen, dem sinnlichen Gehör und

Empfinden sich einschmeichelnden Art lieblicher Melodie wie das Kyrie sind denn auch später noch einige Stücke, vor allem das „Dona nobis“ concipirt. In einem Mendelssohnschen Skizzenbuch steht wörtlich: „Das Resultat des Friedens ist Ruhe d. h. lustigste“, und sogleich folgen Skizzen zum „pacem“, das allerdings schon in seinem ruhig wogenden $^6/_8$ Tact die einfache Daseinsbefriedigung athmet und in dem oft wiederholten und so recht bemerkbar abschliessenden lieblichen Melodie-Thema noch einmal dieses Gefühl als Resultat der ganzen Erhebung kindlich zutrauensvoll bestätigt, — ganz der Standpunct jener Tage, wo so recht ein guter Glaube an Welt und Menschen herrschte und der Rand des Abgrunds, an dem wir wandeln und den uns nur innerste Zusammenfassung und männliche Glaubensthat überbrückt, nicht gesehen oder nachtwandlerisch umschritten wurde!

„Doch wahre Kunst ist eigensinnig, — lässt sich nicht in schmeichelnde Formen zwängen“, schreibt er oben weiter, und mit diesem Erwachen des künstlerischen Bewusstseins scheint sich auch ein Erwachen des eigenen inneren Lebens anzudeuten, jenes Schaffen „aus dunklem Schoosse“, wie ebenfalls er selbst dort aufschreibt. Und in der That ein mächtiger Hauch dieses innern Weltathems weht durch das „Credo! Credo!“ — „Der droben, o er ist und ohne ihn ist nichts!“ Wer in so tiefen eigenen Leiden das heisse Bedürfen nach dem Halt eines Höheren empfunden, der wird auch mit vollen Mannestönen das Bewusstsein und die Erfahrung dieses Ewigen und Allwaltenden aussprechen, und der „Eine Gott, allmächtige Vater Himmels und der

Erden" ist ihm kein Wahn und Spott. Ebenso fühlt er aus diesem Einen Geist und Vater alles Daseins den Sohn geboren, den wahren Menschen und darum wahren Gottessohn, — es ist ihm nicht zweierlei, es ist ihm Eins und das Eine nur Bethätigung des Andern. Aus dieser einen allumfassenden Ueberzeugung, die ihm selbst zugleich Lebensgrund und Lebenshalt ist, aus diesem wahren Glauben an ein All des Lebens fliesst dann alles weitere hervor, und man erkennt leicht aus den Tönen selbst das Mass der Geltung und die Nähe oder Weite der Entfernung von der Quelle, worin die nachfolgenden Auslegungen und Ausflüsse dieser einen Wahrheit nach seiner Ueberzeugung stehen.

Das Wunder der Incarnation, dieser tiefste Daseinsprocess, ein Sinnbild davon wie die Natur aus blosser Sinnenöde zum Geist und Menschen wird, das entscheidende Geheimniss aller religiösen Existenz umflattert auch ihm den Sinn in halb wirren Visionen, wie wenn der Geist des stets Seienden und nie Gewesenen ihm die Stirn berührt habe. In tiefsten Oeden des Nichtseins irrt das „Et incarnatus" (Und ward Fleisch) einher, an „alte Kirchenchoräle der Mönche", an urälteste Weise des Gottempfindens gemahnend, („wir haben den Zarlino, — es heisst Dodekachordon — Suchen Sie es auf der Kaiserlichen Bibliothek", schreibt Bernard um die Jahreswende 1819/20 auf,) und erst als das Licht von oben diese „alte Weise" umspielt, geschieht das Da-Sein. „Et homo factus est" (Und ward Mensch), — mit welch beseligender Gewissheit tritt dieses Factum ein, das in seiner Bestimmung hat, nun auch

alle Menschen — Menschen werden zu lassen. Es könnte zwar tiefer und weniger in blos leiblichem Bilde gefasst werden und ist wirklich später so gefasst worden. Aber es lebt doch eine schöne persönliche Ueberzeugung und sozusagen sinnenhafte Gewissheit in dem Ausdruck dieser Erstehung des menschlichen Wesens, die das Wahrhaftige des „Credo! Credo!“ nur bestätigt.

Das Crucifixus entspricht dem Empfinden, dessen jene Zeit überhaupt für dieses Sterben fähig war, und Beethoven wendet offenbar alles Können auf, uns eine Vorstellung davon zu geben, was für Leiden hier gelitten und dass sie um des Unheils der ganzen Welt willen erduldet wurden! Das Et sepultus est lässt dann zwar alles hinter sich, was die Zeit Mozarts und Haydns von solch schöntraurigen Empfindungen gemalt hat, und zeigt, das Hinabsinken in sich selbst ist hier persönlich und oft genug erfahren worden. Allein dass dieses tragische Leid die Welt bedeutet und eine neue Welt ankündet, wie Beethoven selbst uns diesen Lebensprocess der Menschheit, dessen erhabenstes Bild das Leiden und Sterben Christi ist, sonst so tief zu Sinn und Gemüth geführt, wer wollte dies aus jenen an sich gewiss schmerzlichen Rhythmen und klagenden Synkopen hervorhören?

So fesselt uns auch nach dem in fundamentaler Harmoniefolge klar hingestellten Et resurrexit nicht der an sich echt Beethovensche Jubel Et ascendit, nicht das „Sitzen zur Rechten“ und „das Wiederkehren zu richten die Lebendigen und die Todten“, so deutlich und auch mächtig gross die einzelnen Momente gedacht sind, namentlich

das nie aussetzende Welt- und Geistesgesetz dieses inneren Gerichts und dass sein Reich nie aufhören werde, „nie!“ Ebenso sei nur berührt, wie an der Hand des einen sicheren Allglaubens nun die einzelnen Artikel nur so cursorisch und in den Mittelstimmen durchgegangen werden, als habe dies jeder Einzelne mit sich selbst abzumachen. Wobei allerdings das Symphonistische ebenso zu bewundern wie die Umgehung aller directen Unaufrichtigkeit zu constatiren ist. Nur die „Erlassung der Schuld“ findet wie im Gloria wieder ihre besondere Betonung. Aber wir wollen solchen psychologischen Einzelnheiten nicht nachspüren. Es winkt uns ein Grösseres, neben dem starken Glauben nun auch sozusagen ein sicheres Schauen des „Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen“ in seinem Bestand und Wirken, wie es diesen Grossen nicht nur in allen Unfahrten und Nöthen am Leben erhielt, sondern innerlichst beseligte und zwar mehr als tausend sogenannter glücklichen Menschen, — das ewige Leben, das aus dem unendlichen Sein fliesst.

Wie hat man nicht dieses „Et vitam venturi“ oft verwunderlich angeschaut! Und wirklich culminirt in Erschaffung dieses mächtigen Auferstehungsbildes des innern Menschen alle Irrheit und „Erdenentrücktheit“, die Beethoven bei diesem Credo befallen haben muss. Aber nicht der „Kampf mit der Schaar der Contrapunctisten“, wie blöde Philisterei oben meinte, — die „Fülle der Gesichte“ ist es, was ihn bedrängt und zugleich ängstigt sie in den Rahmen des einen irdisch beschränkten Bildes, selbst mit den „weit reichenden“ Mitteln seiner Kunst zu bringen. Aber er hat sie in den Zauberkreis seines Schaffens gebannt, all diese Geister

des Daseins. Und wenn auch das fast übermenschlich Anstrengende dieses Thuns, — denn es galt ja nicht etwa blosse schulgerechte Fugenarbeit, sondern dass alles lebendig sei und „Subject" und „Contrasubject" möglichst zu wirklichen Wesen wurden, — sich wie in den oben berichteten physischen und moralischen Nachwehen ebenso in den Skizzen dieses Stücks der Messe darstellt, die zahlreicher und so überall wiederkehrend bei keinem Werke Beethovens gefunden werden, so ist doch kaum anderswo in solchem Masse das sieghaft Ueberwindende des Schauens von der Sache selbst rein äusserlich zu erkennen wie in eben diesem Manuscripte. Dasselbe ist nicht blos wie das ganze Credo sehr reinlich und fast stetig fortgehend sondern sogar schön geschrieben und bekundet die volle Sicherheit der Intuition und die Durcharbeitung des Gedankenverlaufs namentlich darin, dass bei mancherlei Correctur im einzelnen auch hier das Ganze ununterbrochen fortgeht und nicht ein Zweifel in Anlage und Bau desselben sich auch nur andeutet. Und dies will selbst in solch letzter Aufschrift etwas heissen bei einem Werk wie dieser Fuge, von der uns hauptsächlich gelten kann, was Schindler nach der ersten Aufführung der Messe im Mai 1824 aufschreibt: „Man spricht, Sie hätten in diesen Werken statt doppelten 4fachen Contrapunct angewendet". Es bedeutet eben die freie Ueberschau der Sache selbst in dieser Spiegelung des ewig werdenden Weltgewirrs.[95]

Und hier treffen wir auf einen Lebensnerv des Beethovenschen Schaffens und sozusagen seines ganzen eigenen Seins. Und hier vor allem liegt fast einzig bestimmt und in schöner Klarheit der mächtige Vorschritt, den er mit dieser

Messe über sich selbst und den geistigen Bestand von damals that und in dem er gewissermassen eine neue geistige Anschauung statuirte oder doch für sich selbst fest aussprach. Und wohl mag ihm wie irre geworden sein, als er so zuerst völlig in dieses Kreisen des Seins, in dieses wahre ewige Leben schaute, — irre von dem Ungeheuren der Thatsache wie vor Wonne der eigenen Theilnahme an dieser endlos unvergänglichen Existenz.

Denn man wähne nicht, dass Beethoven hier das seichte Bekenntniss eines blos zukünftigen Lebens ausgesprochen habe, wie selbst dem Indianer „da droben" seine Jagdgründe lohnen sollen. Er hatte zu tief in den Zusammenhang des Seins geblickt um nicht zu wissen, dass dasselbe ewig ist und dass dieses Bewusstsein eines wirklich ewigen Lebens der einzige Trost und Ersatz für das Dasein in der Vergänglichkeit und die Leiden des Individuums ist. So ergreift ihn an dieser Stelle in Wahrheit das „Ewige Unendliche", zu dem er so oft gefleht, und sofort steht vor seiner Seele das Bild dieser unwandelbaren Grundlage aller Vergänglichkeit in einem musikalischen Motiv, wie es „sprechender" niemals erfunden worden ist. Es ist das mächtige

Die Accentuation kündet hier sogleich aufs bestimmteste energische Behauptung, das heisst persönlichste Ueberzeugung an. Das harmonisch-melodische Material der ent-

scheidenden Worte „Ein ewiges Leben“ ist der reine Dreiklang der Dur-Tonart, und zwar von der Dominante zur Tonika fallend, wie alles Werden und Gewordene sich auf den Grund des Seins senkt und da durch stetige Erneuerung seiner selbst an dem ewigen Leben theilnimmt. Das „Contrasubject“ auf Amen! aber spiegelt die freudig lebendige Bewegung dieses ewigen Weltgesetzes wieder. Da ist nichts zu deuten, denn es ist nichts gesucht sondern alles gefunden, und man erkennt Beethovens Aeusserung zu Bettina als wahr: alle echte Erfindung sei moralischer Fortschritt!

Diesem ersten sichern Wurfe entspricht nun die Ausführung des Ganzen, die nach aller Mühe und Qual, von der wir hörten, wirklich die volle Höhe des Beethovenschen Geistes bedeutet, der sich nicht im Widerspruch mit dem Ewigen und All der Welt und Menschheit weiss, sondern in tiefster Harmonie mit demselben. Hier ist „Freiheit, weiter gehn in der Kunstwelt“, wie Beethoven eben damals an den Erzherzog-schreibt, denn sie ist eben in der „ganzen grossen Schöpfung“, sie ist im „ewigen Leben“ vorhanden und dem Bewusstsein solch unvergänglichen Seins entsprungen. Freieste Sicherheit in Handhabung des Technischen, das überall dem möglichst bestimmten Ausdruck dieses geistig gewussten ewigen Lebens dienen muss, und unsägliche innere Heiterkeit sind das Resultat von solchem Wissen der Freiheit des menschlichen Wesens in diesem ewigen Gesetz. Hier ist jeder falsche Schein, jede äussere ästhetische Absicht getilgt, und die volle Gesundheit und Wahrheit des ursprünglichen Menschenwesens tritt hervor. Sentimentales

Vergänglichkeitsgefühl, jener letzte Rest des Egoismus, der nur an sein Vergehen denkt, und gar schwächliche Sterbenssehnsucht sind wie weggeweht vor dem Gefühl eines ungeheuren ewigen Seins, in dem das Einzelne sich stets ersetzt und die Trauer über das stete Vergehen in dem Jubel des ewigen Werdens aufgeht. Der weltschaffende Geist spielt lächelnd mit sich selbst, und es ist begreiflich, dass in diesem Stücke auch das irre Glückseligkeitslächeln widerspielt, das die Züge der heil. Barbara auf Rafaels Sixtinischer Madonna je länger je mehr räthselhaft macht. Es sind die Räthsel des Ewigen, die sich hier spiegeln, und sie bleiben dem trüben Tagesauge wie Irrsein und Wahnsinn.

Hier herrscht also trotz der Fugenform, die ja überhaupt allein den all-einigen Sprudelquell dieses ewigen Werdens künstlerisch zu versinnlichen vermag, nicht mehr der Scheinernst des flittervollen Gottesdienstes jener Tage eines Z. Werner u. a. und überall kein blosses „Schauspiel“ mehr. Es ist die vollste Wirklichkeit und tiefinnerster Ernst der Wahrheit, wie er allerdings durch das Schauen in die Nothwendigkeit jenes „Gekreuzigt und begraben für uns, die Menschheit“ nur tiefer werden konnte. Dissonanzen der schärfsten Art walten wieder, wo weit über das eigene Leid, das diesem „Unglücklichen Unglücklichsten aller Sterblichen“ so oft ins innerste Leben gebohrt, der ungeheure Riss der Welt seine Heilung, die Weltdissonanz ihre Lösung finden soll, und ganz erläutert sich hier sein Verstehen von Schillers: „Kurz ist der Schmerz, ewig die Freude“, das wir diesem Buch als Motto vorgesetzt. Es ist das wahre ewige Leben, die Unsterblichkeit des

schaffenden Geistes, dessen Kinder wir sind. Daher hier mit Fug bald auch entzückendes Freudenspiel bis zum „scherzando“ der Stimmen und Instrumente eintritt und — bei dem „più allegro“ — Jubelzug dieser letzteren allein, als umtanzten die wechselnd wandelbaren Geschöpfe das allein ewige Sein! Ja alles Dasein umkreist zuletzt freudewinkend und preissingend den Thron des Ewigen. Mächtigster Aufbau auf Dissonanzen, die ächzen als hätten sie die Last des Himmels zu tragen, freiester Accordenschritt durch die Weiten des harmonischen Alls! Und selbst zum heiligen Umzug der inneren Weltfeier steigert sich diese wirbelnde Wonne des steten Werdens wie die Kunst bisher keine sah, bis sie zuletzt in einem still lallenden aber innig wahren Gefühl ewiger Glückseligkeit, stets und bis ganz zuletzt das eine gleiche Wort: „Et vitam venturi! Ein ewiges Leben!“ auf den Lippen austönt. Wir werden noch auf des Meisters Todtenbette erfahren, was ihm gegen solches wahre „ewige Leben“ die „Komödie“ dieses blossen irdischen Daseins galt.

So haben wir auch hinter der fremdartigen und zufälligen Vermummung, in der dieser seltsame Messencomponist bis dahin einherschritt, plötzlich wieder den alten ewig freien Geist und wahren Menschen erfasst, der im tiefsten Gefühl der Allzerstörung die höchste Lust des Allschaffens wiederfindet und so trotz allem Weh des blossen Scheins und Zweifels an Grund und Zweck dieses Daseins Friede Freude und Erlösung kündet. Es war ihm die Berührung mit dem tieferen Sinn dieser christlichen Welttragödie doch nicht ganz unfruchtbar geblieben.[96]

*

Die letzten Stücke haben uns psychologisch nicht die gleiche Bedeutung, auch zeigen sie am meisten blos geistvoll Experimentirendes. Freilich das ebenfalls noch besonders „Mit Andacht" überschriebene Sanctus entspricht in seiner tief innerlichen Würde und Erhabenheit dem still an sich haltenden Verehren, welches dieser vom Leben viel Geprüfte stets mehr vor dem „göttlichen Walten" empfinden musste, und sein Herz erbebt in dem Gefühle des Verschwindens jedes persönlichen Wunsches und Wollens vor dem „allein Heiligen". Pleni sunt coeli und Osanna sind dann zwar zum Preise des Höchsten energischen Lebens voll, aber es geschieht trotz allem zu sehr in der hergebrachten Redeweise was hier gesagt wird. Innig aber sammelt sich das Gemüth von neuem zum Besinnen auf die Quelle, woher auch uns allein wenn nicht Heiligkeit so doch Friede und Glückseligkeit kommt: das Preludium gehört zu dem Schönsten und eigenst aus Beethovens Innern Geflossenen was wir besitzen. Und wie dann in das sich heiligend vorbereitende Gemüth aus lichten Höhen Ruhe und Glücksgefühl herabsteigt, das ist wieder volle künstlerische Intuition, nein rein menschliche Erfahrung, wenn das Herz in wahrhaftem Bedürfen des Heils sich aller Eigenwünsche bescheidet und zu dem allein Ganzen und allein Heiligen aufblickt. Wahrhaft gesegnet ist das Gefühl, das hier ins menschliche Herz sich senkt: es kommt von der Quelle alles Heils und bringt die Beseligung desselben mit sich. Wonnig erzittert das Innere vor dem Heiligen, in dessen Namen das Heil kommt,

wonnig in dem Gefühl dieses Heils selbst, und nie ist mit mehr Innigkeit und Berechtigung zugleich einem einzelnen Instrumente, freilich der „Königin der Instrumente", auszusprechen übertragen worden, was ja nur rein persönlich empfunden und ausgesprochen werden kann, als der Violine die innere Beseligung in diesem Benedictus. „Gefühl ist alles, Name Schall", muss es vor allem hier heissen, wo nur der Ton d. h. die reine Musik das Ganze und die Fülle der Empfindung aussprechen konnte, die in ihrem höchst Persönlichen dennoch die ganze Welt umfasst und — bedeutet. Wir verehren auch in solcher Wahrheit der rein menschlichen Empfindung des Künstlers in Wirklichkeit das „göttliche Walten".[97]

Zum Schluss des Satzes wendet sich das Gemüth wie unwillkürlich wieder zu dem Preise des Ewigen woher sein Glück stammt, und es ist psychologisch nur richtig, wenn das „Osanna in excelsis" jetzt in den gleichen mild schönen Harmonien und sanften Rhythmen wie der Ausdruck des Glücksgefühls selbst erklingt. Das Herz weiss sich eins mit dem Heiligen, das es hier preist. Es ist eine förmliche Schule für das eigene Innere gewesen was Beethoven hier durchmacht, und wir werden ihn in seinen menschlichen Tiefen gereinigt und vertieft daraus hervorgehen sehen.

Am meisten Kopfzerbrechens hat hier offenbar das Agnus dei gemacht. Seiner Skizzen und Versuche ist fast Legion. Auch ist es am spätesten fertig geworden und trägt von der veränderten Stellung des Componisten seinem Werk gegenüber am meisten Spuren. „Schone

den Sünder", schreibt er da einmal auf und zwar in einem Skizzenbuch vom Jahr 1821, sodass es wie ein Aufruf an sich selbst erklingt, sich des besonderen Charakters dieses Stück sicher klarzuwerden und so die eigene Antheilnahme zu steigern. Freilich fanden wir hier schon mehrmals diese Hinfälligkeit der menschlichen Natur und die Bitte um Erbarmen merklich hervorgehoben, und man darf wohl dabei der Stelle gedenken, die er sich im „Kaufmann von Venedig" angestrichen: „Die Natur der Barmherzigkeit leidet keinen äusserlichen Zwang, sondern sie träufelt gleich einem milden himmlischen Regen freiwillig herab, sie ist zwiefach wohlthätig: sie beseligt den welcher gibt und den welcher empfängt." Er selbst hatte solche Barmherzigkeit tagtäglich um sich umher vielfach zu üben, und es war vielleicht das Gefühl für diese allerdings besonders „sündig" erscheinende nächste Umgebung, was ihn wie oben S. 138 bei dem kleinen Karl an Verschweigen seines Fehls, hier so lebhaft an Schonung des Sünders überhaupt denken lässt. Er persönlich diente ja seine Schuld nach Kräften durch sein Mitwirken an dem grossen Werke der Menschheit ab, und es ist nicht einzusehen warum er für sich selbst noch so besonders dringend um „Schonung" gebeten haben sollte. So hat die Eindringlichkeit dieses oft wiederholten „Miserere", zumal in den Solostellen, geradezu etwas aufdringlich Naturalistisches bekommen, wie man für sich selbst nicht bittet und das mit dem idealen Ton des Werks durchweg, besonders mit dem Hohenlied vom „ewigen Leben" wenig harmonirt. Oder wollte er vor allem damit „religiöse Gefühle erwecken und dauernd machen"?

Nun kommt die „Bitte um innern und äusseren Frieden".

Von dem Motiv der „lustigsten Ruhe" hörten wir schon. Es verstärkt seinen Charakter durch die Doppelschlagfigur der Streichinstrumente, die später einen heiter tändelnden Gang annehmen und auch in dem Staccatolauf gegen den, ruhige Gewissheit athmenden breiten Gesang auf „pacem" ihren Sinn innerer Befreiung d. h. erneuter Lebensbewegung bewahren. Was dann kommt, ist gar verwundersam in einem kirchlichen Werk und enthüllt den vorwiegenden Schein des Ganzen, das „Schauspiel" oder wie es hier zu nennen ist „Oratorium", völlig. Die Skizzen des „Agnus" aus dem Sommer 1821, als das äussere Schicksal des Werkes längst entschieden war, enthalten folgende Notate: „fällt in 2 Theile, jedoch ohne gänzlich abzusetzen, Schlachtgemählde — Siegessymphonie, Sieg über den Feind, Erinnerung an den Krieg," etwas weiterhin: „Marcia vivace" und „Recitat. agnus dei qui tollis peccata mundi", und endlich in einem noch spätern Skizzenbuche: „Recitativo accompagnato alla battuta nemlich nach dem Tact". Zum Glück ist wenigstens der projectirte „Marsch" auf eine überaus geistreich und discret ausgeführte blosse „Erinnerung" an den Krieg reduzirt. Auch das nachher folgende „Presto" für blosses Orchester ist nur ein sehr skizzenhaftes „Schlachtgemählde" oder auch kräftiger „Sieg über den Feind" mit Getümmel und Angstgeschrei von Freund und Feind. Wie denn beide „Episoden", die von jetzt an Beethoven noch ganz besonders liebt und überall einschaltet, künstlerisch in jeder Weise mustergültig behandelt sind!

Allein die Bitte um „äusseren Frieden“ ist einmal ausgesprochen, und sie behält denn auch die Oberhand. Mehr tändelnd freundlich als mit der gehaltenen Heiterkeit des Gemüths nach solchen tiefsten Seelenvorgängen und mächtigen Erhebungen schliesst das Ganze, den Charakter einer alles in allem mehr schönen als wahren Messe wahrend.[98]

*

So wären wir am Schluss des „Riesenwerks“ und dieses ersten Buches zugleich angelangt.

Mit Herkuleskraft und nicht minder echter Mannestreue hatte der Meister an dem Werke geschaffen und gebildet. War ihm die innere Ausgleichung, die er mit einer solchen Arbeit zugleich für sich suchte, geworden und hat er den Preis derselben in Herstellung eines Bildes reiner menschlichen Existenz gefunden? In einem Momente, ja, und obendrein in einem entscheidenden und mit Macht und Freiheit! Ja die Erinnerung an diesen Sieg über den, hartnäckigsten Widerstrebens vollen Gegenstand mochte es sein, was ihn auch hier vor völliger Beendung des Werkes schon an eine zweite Messe und später gar an eine dritte denken liess. Im übrigen hatte er sich abgemüht im Frohndienst fremder Ideale und die Aufrichtigkeit seiner „Ergebung“ in harter Arbeit zu erproben gehabt. Aber dass es im ganzen dennoch ebenfalls „ein Schauspiel nur“, was er hier geschaffen, dieses Gefühl musste gerade bei solcher mühereichen Arbeit die Sehnsucht nach Erfassung der „unendlichen Natur“ erst völlig in ihm hervortreiben. Es war ebenfalls ein „verlorner Pfeil“, den er nach dem Dauernden im Leben, nach dem Wahren in der Kunst abschoss. Aber

er lehrte ihn auch das Ziel wirklich finden, das ohne solch ernsteste Versenkung und Anspannung wohl in dem öden Wirrwarr modernen Allerweltsempfindens und Allerweltdenkens auch diesem tiefsinnig Grossen nicht so sicher und rein sich enthüllt haben möchte, dass wir ihn zu den wahren Bereicherern unseres Geschlechts zählen müssten. Und einmal, dies zeigte uns der ganze Verlauf von Beethovens Leben und namentlich diese spätere Zeit, — einmal musste solche innere Erhebung und tiefe Selbstentäusserung wirklich gethan werden, um selbst frei und ganz zu werden und der Menschheit ihr eigenes Gesicht zeigen zu können. Und dass dies nach bestem Wissen und Vermögen geschehen war, das führte ihn auch selbst zur Freiheit und Ganzheit seines Wesens.

Aber dass er nach solcher inneren Freiheit und damit nach „seiner Weise“ in der Kunst sich schon während dieser Messenarbeit herzlich sehnte, dies deutet uns der Schluss jener Stelle aus dem Conversationsbuch (s. o. S. 224) an: „Berühmte Künstler sind befangen stets, drum ihre ersten Werke die besten, obwohl aus dunklem Schooss sie sprossen!“ Nach diesem „dunklen Schooss“ seines unwillkürlichen Empfindungslebens lechzt er wie nach dem Wasser des Lebens, nachdem so lange und mühselig an dessen Räthseln wie sie das christliche Bekenntniss ausspricht, blos herumgedeutet worden war und die innere „Harmonie der Gefühle“ fast mehr verloren als gewonnen schien. Er sucht nach unmittelbarer Erfassung des Ganzen, dessen Theile er ohne sie recht zusammenfügen zu können, solange in der Hand gehabt. Wir werden ihn denn auch bald in

diesem Thun begriffen und mit dem vollen Können dazu ausgerüstet finden. Die „Missa solennis“ selbst ward ihm ein sichrer Aufschritt zu jener vollen Höhe, die er schon so oft zu erklimmen gestrebt, und eine Festigung der Kraft, das dort Erschaute nun auch zu halten und zu menschengleichem Bilde zu gestalten.

Freilich zunächst hemmen ihn noch die Drängnisse, die ihm gerade dieses Werk auch äusserlich bereitete. Allein er schreitet vor, und im Bewusstsein des Ziels und des Antheils am Heile unseres Geschlechtes, wie er es vor allem in diesem „Et vitam venturi“ sich gesichert, vermag er stetig an den Keimen fortzubilden, die ein glücklicher Moment des Schauens ihm in der Neunten Symphonie schon in die Hand gegeben. Der blosse Eigenwille war ihm gebrochen. Aber er hat aus der freien Ergebung in die Zwecke des Alls sich auch die freie Erhebung gewonnen, — die Erhebung zu der Höhe des „Menschseins nicht für sich, nur für Andere“, wie sein eigener Ausdruck schon im Tagebuch von 1812 lautete. Und hier also werden wir ihn selbst um das wahrhaft ewige Sein versammelt finden mit den Geistern, die sich durch das täuschend vergängliche Dasein zur Klarheit und zum Erfassen des wahrhaft Dauernden, des wahren Menschenthums hindurchgerungen haben und von ihm uns ein dauerndes Bild und Beispiel gaben.

Es war eine lange lange Bahn, die wir hier mit dem Meister zu wandeln hatten, aber sie war nicht ohne Ziel. Sehen wir nun weiter zu, wie er zu diesem seinem Ziele vorschreitet, „freudig wie ein Held zum Siegen!“[99]

II. Buch: Erhebung.

1820—23.

„Freude, schöner Götterfunken!"

Siebentes Kapitel.

Die letzten Sonaten.

Wir setzen unsere Wanderung fort, es ist die gleiche durch die Wüste. Rings umstarrt ihn Oede, unsern Meister, politisch, social, menschlich, künstlerisch. Ja die Kette der Enttäuschungen, die diese letzten Jahre gebracht, wo auch nicht eine Hoffnung bestehen bleibt, nicht eine, und der Verfall aller höheren Interessen und namentlich der Kunst ebenso ans Licht tritt wie der des Staatslebens und der Gesellschaft, — all diese rückhaltlos hervorbrechenden Enttäuschungen und Entbehrungen, die die Zeit um so schmerzlicher trafen, als die Erhebung der Geister vorher so mächtig gewesen war und zu so schönen Hoffnungen berechtigt hatte, mussten auch unserem Wanderer den Horizont der Weite die er zu durchmessen hat, nur stets weiter hinausrücken. Allein die Oede ringsum richtet auch wie beim

rechten Wüstenwanderer sein Gemüth nur stets mehr auf das Ewige und Allwaltende, und hell leuchtet ihm dabei ein Stern, der ihn stetig am Wandern und man möchte sagen am Dasein erhält: seine Kunst und zumal die Neunte Symphonie, die also vor allem als erhebende Aufgabe vor ihm stand.

Dies haben wir stets festzuhalten, theils um nicht des ewigen Einerleis der äusseren Vorgänge auf diesem Lebenswege müde zu werden, theils aber um der Bedeutung und Fülle jenes Werkes selbst völlig inne zu werden. Es hat abgesehen von seiner künstlerischen Vollendung etwas von dem Lebensprocess unserer Zeit an sich, von Beethoven selbst zwar nur halb bewusst empfunden und erst allmälig aus dem Schooss seines Fühlens hervorgearbeitet, aber auch wirklich in der Tiefe der Seele uns vorerlebt und mit dem Ernst des das Rechte suchenden Gemüthes zur Erscheinung gebracht. Namentlich dass in all dieser Oede der Entbehrungen nur Eines wahrhaft Freude bringt: „der Gottheit sich mehr als andere nahen und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten", oder wie es ein andermal wenn auch noch unbeholfener doch bestimmt genug gegen den gleichen hohen Kirchenfürsten heisst: sein neuer Beruf, der so sehr die Liebe der Menschen umfasse, sei wohl einer der schönsten, — dieses Gefühl arbeitet sich stets mehr als Trost und sogar als glückspendendes Bewusstsein in ihm durch.

Wie also die Weisen dieses Werkes selbst von einer fast endlos tiefen Erfülltheit mit dem Inhalt unseres rein menschlichen Empfindens und von der deutlichsten Energie

im Ausdruck dieses allein bestandhabenden Lebensgehaltes sind, so treffen sie auch unser Inneres in seiner Tiefe, durchglühen es in seinem Grunde und treiben aus seinen letzten Schlupfwinkeln alles hinaus, was uns einen andern Verhalt des Daseins vorspiegeln möchte als den, welcher uns hier von dem ewigen Sehnen nach Glück und von seinem Finden gegeben wird, von jener Freude schönem Götterfunken, der im Dasein und Wirken um des Ganzen willen hellleuchtend aufsprüht. Es fühlt ein Jeder hier die Ahnung seines Herzens bestätigt:

„Es gibt ein Glück, das ohne Reu'!"

und die mannessichre Behauptung dieser Menschenwahrheit in allem Menschenleid ist es, was jenem Werke wie dem Leben dieses Künstlers selbst etwas so Erhabenes und Ideales gibt und demselben ein die Gränzen jeder besonderen Kunst weit überschreitendes Ziel der Bedeutung setzt: es bereitet dem Herzen die Gewähr seiner selbst und gibt ihm neuen Halt im Dasein.

Solchen ethischen Bestand in Beethovens Sein und Schaffen also haben wir im Sinn zu behalten, um nun auch die ferneren Untiefen unseres Gegenstandes glücklich zu durchsteuern. Dann wird uns das „ermüdende Gleichmass der Tage", das hier oft in unleidlicher Gewöhnlichkeit auftritt, erträglich und die einzelnen Daten werden wie Meilenzeiger am Wege zum Ziel sein.

*

Zunächst scheint die „ungemessene Weite" noch von Nachspiegelungen des letzten Vormundschaftsstreites und der magistratischen „Eselsspiele" durchzittert, von denen es

gegen den Erzherzog heisst: „Der Himmel ende es endlich, denn mein Gemüth leidet empfindlich und schmerzlich dabei“. Wenigstens stehen in Beethovens Exemplar des Shakspeare, der auch in einem Gespräche mit Bernard in diesem Winter 1820 erwähnt wird, Stellen wie die folgenden angestrichen: „Behaupten ist nicht beweisen“; „ich wollte lieber ein Kind annehmen als zeugen“ mit kräftigen „???!“ und das schöne Wort Desdemonas: „Der Himmel gebe mir Gnade, nichts Böses vom Bösen zu lernen, sondern durch das Böse besser zu werden.“ Doppelt angestrichen und mit einem Ohr versehen ist aus der Liebestragödie „Romeo und Julie“, die nach der Wiener Zeitschrift am 21. Oct. dieses Jahres mit der berühmten Stich in Wien aufgeführt ward: „Was die Liebe thun kann, dazu hat sie auch den Muth“. Aus Viel Lärm um Nichts: „Sie sollen die Vernunft anhören. — Wenn ich sie nun angehört habe, was wird mir das für Vortheil bringen?“ und noch directer hinweisend aus dem Wintermärchen:

„Ich habe noch nie gehört, dass es einer welche Muth genug hat so grosse Verbrechen zu wagen, an Verwegenheit gefehlt hätte sie mit eben der Unverschämtheit von sich abzuleugnen, womit sie dieselbe begangen hat.“

Entsprechend Beethovens Gesinnung und Handlung aber heisst es aus Ende gut alles gut: „Sei deinem Feinde mehr an Macht als an Gebrauch derselben gewachsen!“ Und doch sollte man, so denkt er wohl, bei einer Erscheinung wie dieser „Königin der Nacht“ mit Gratiano im Kaufmann von Venedig der Meinung des Pythagoras beitreten, dass die thierischen Seelen in die menschlichen Leiber wandern! Allein: „wie weit diese kleine Kerze ihre

Strahlen wirft! So scheint eine gute That in einer schlimmen Welt!“ sagt Portia, und wir werden sehen, dass auch er gegenüber der Wittwe bei solcher Handlungsweise beharrt. Denn er hält es ebenfalls mit Shakspeare in Bezug auf die moralische Natur seiner Kunst und will bewähren, dass „der Mann der Musik hat in ihm selber“ zu Gutesthun und Verzeihen aufgelegt und in den Bewegungen seines Gemüths rasch ist wie das Licht und in seinen Trieben helle wie der Tag. Man darf einem solchen Manne trauen!

An den Streit mit dem „Bürger“ erinnert ferner die Stelle ebendort:

„O dass Landgüter Ehrenstellen Aemter nicht so niedrig erhalten würden, dass reine Ehre allemal durch Verdienst dessen gekauft würde der sie trägt! Wie viele würden dann sich bedecken, die izt mit entblösstem Haupte stehen!“

Und an den Neffen gemahnen wieder die Stellen aus Ende gut alles gut und dem Kaufmann von Venedig:

„Ich mache mir von ihr alle die guten Hoffnungen, welche ihre bisherige Erziehung verspricht; ein gutes Naturell ist ihr angeerbt und dadurch werden schöne Gaben noch schöner.“ — „Noch nie habe ich einen so jungen Körper mit einem so alten erfahrenen Kopfe gesehen.“

Doch sagt da schon einmal Bassanio und ein andermal Jessika:

„Ich mag keine schönen Worte und ein schelmisches Herz.“ — „Ob ich gleich dem Blute nach seine Tochter bin, so bin ichs doch nicht der Aufführung nach.“

Und dem entspricht die Stelle aus der Odyssee:

„Wenige Kinder nur sind gleich den Vätern an Tugend,
Schlechter als sie die meisten, und nur sehr wenige besser.“

Er selbst aber blieb getreulich „Vater seines minderjährigen Lümperls“ und liess über sich Sonne scheinen und

regnen wie der Himmel es schickte. Wir werden diesen Dingen zum Glück erst in späten Jahren wieder begegnen.[100]

Aber auch in socialer Hinsicht sah er sich mit den Jahren stets vereinsamter in dem übrigens so lebensprudelnden Wien. Wir vernahmen seine Klagen über den österreichischen Staat und die „Faijaken". Und wirklich liess in dem schönen Lande die Restauration bald ganze Gebiete des Daseins veröden. Die von Kaiser Franz und Metternich berufenen oder doch begünstigten Fr. Genz, Ad. Müller, Fr. Schlegel und Z. Werner suchten den öffentlichen Volksgeist möglichst zu ersticken, und die Folge davon war in allen Ständen das auch von unserem „herrlichen Dulder" annotirte Wort:

„Allda sassen stets der Faijaken hohe Beherrscher
Festlich bei Speis' und Trank, und schmaus'ten von Tage zu Tage."

Aber das „mystisch-pietistisch-religiöse" Blatt, an dem auch Schlegel und Werner fleissig arbeiteten, die Menge der „Geistlichen Uebungen" oder was sonst von Werner, Sailer und Andern in den Conversationsheften jener Zeit sogar unser Meister sich aufschreibt, nutzten wenig und schadeten viel. Wenn es also von dem trefflichen Kanne dort heisst: „Er ist in den Wirthshäusern ästhetisch verwahrlost", so war dies durch den stets zunehmenden Mangel an Pflege höherer Interessen dort vorab bei einem an literarische Regsamkeit gewöhnten Norddeutschen begreiflich. So steht denn auch in den Conversationen damals von verschiedener Seite:

„Die Polizei nimmt selbst im Inlande gedruckte Bücher weg, die Obscuranten haben hier auf eine schreckliche Weise die Oberhand." — „Wallishauser war heut bei mir und sagte, dass Schlegel nichts mehr macht als Essen und Trinken und Bibellesen; Werner,

glaubt er, wird wahnsinnig werden, weil niemand mehr in seine Predigten geht.“

Aus einer solchen Predigt dieses Apostaten, von dem auch einmal dasteht: „seine drei Frauen leben noch“, aus dem Winter 1819/20 wird jedoch dort die Aeusserung berichtet: erst müssten sie vor sich selbst erschrecken und dann Staaten verbessern; man glaube er habe Metternich bezeichnet, denn er habe auch von H.... gesprochen. Das könne nur dem Werner gelingen. Ein andermal heisst es: „Der Görres ist hier für immer zu Grunde gerichtet, weil er wagte die Wahrheit zu sagen“, und wieder: Grillparzer habe wegen des Gedichts „das alte und neue Rom“ einen Verweis vom Polizeiminister bekommen, weil er als Christ kein solches Gedicht hätte machen sollen!

Die Wirkung dieser geistigen Verödung auf den geselligen Verkehr mag denn auch Beethoven selbst auf Annotirung von Shakspeares Wort geführt haben:

„Der Inhalt seiner Gespräche ist wie zwei Waizenkörner in zwei Büschel Spreu versteckt; man kann den ganzen Tag suchen ehe man sie findet, und wenn man sie endlich gefunden hat, so waren sie des Suchens nicht werth.“

Begreift man da, dass er auch abgesehen von seinem Gehör gesellige Zusammenkünfte mehr floh als suchte, namentlich wenn ihm aufgeschrieben ward: „Wir werden bestimmt Frösche und gebratene Austern essen und Champagner trinken!“ Begreift man aber vor allem, dass ihm Englands Sitten und Staatseinrichtungen stets in glänzenderem Lichte erscheinen mussten, zumal als Lord Brougham seine berühmten Reden im Parlamente hielt, dass er ferner über Kaiser Franz und zwar laut auf der Strasse

gar derb raisonnirte? — Bernard schreibt denn auch im März 1820 auf, Czerny habe ihm erzählt, dass der Abbé Gelinek (s. ob. S. 30) sehr auf Beethoven geschimpft habe; er habe gesagt, er sei ein purster Sand, er schimpfe über den Kaiser, über den Erzherzog, über die Minister, er werde noch an den Galgen kommen. Ein solcher „purster Sand" aber widersprach gewiss nicht, wenn ihm von Napoleon I. aufgeschrieben ward:

„Versproch'ne Treu' und Glaube sind dahin, sein Wort galt weit mehr. Er hatte Sinn für Kunst und Wissenschaft und hasste die Finsterniss. Doch stürzte er überall den Feudalismus und war Beschützer des Rechts und der Gesetze!"

Beethoven konnte eigener Jugendzeiten gedenken und hatte sich angesichts solcher Zustände nicht zu schämen, einst dem grossen Consul der ersten Republik ein mehr als ehernes Denkmal gesetzt zu haben. Wir verstehen aber auch, wenn Bernard im Febr. 1820 aufschreibt: „Auf den so sehr verkannten Napoleon sollten Sie einen Hymnus componiren!" Doch hören wir nichts von einer solchen Composition und kennen andrerseits auch Beethovens Antwort nicht, wenn in einem Gespräch über die neu entstandenen Ligorianer, über Amerika etc. Blöchlinger von den „neuen Revolutionären" spricht, die Kotzebue ermordet und einen übelgedeuteten oder gar zu sehr hervorleuchtenden Egoismus haben. Die Menge derartiger Conversationen aber bestätigt uns, dass Beethoven die allgemeinen Zustände damals wenig behagten und ihm namentlich das Leben in Wien und Oesterreich fast verleideten.[101]

Und fand er denn nicht Ersatz dafür in seiner Kunst?

Im eigenen Schaffen gewiss und in dieser letzten Zeit ohne Zweifel mehr und befriedigender als je. Aber an den Werken dieser Lebensperiode, wenigstens an der Neunten Symphonie und den Letzten Quartetten hat der „Geist der Zeit“ und zumal das Kunstleben in Wien nur wenig Antheil mehr. Der allgemeine Sinn begann sich hier wie anderswo in deutschen Landen in der Musik gerade damals so völlig abseits des schönen Daseins von Mozart und Beethoven zu entwickeln, dass erst nach mehr als einem Menschenalter die energische Rückkehr zu der innigen Unschuld des Einen und der hehren Gemüthskraft des Andern uns wieder zu einer Kunst geführt hat, die dem deutschen Geiste und einer höheren Anschauung überhaupt entspricht. Was dazwischen liegt, ist eine theils schwächliche theils frivole Abwendung vom eigentlichen modernen Wesen, und schlimm genug, dass wir auch Beethoven, unsern grossen kraftvollen Beethoven, von der Spielerei, die damals mit seiner Kunst begonnen ward, nicht ganz freisprechen können und ihn sogar in gewisser Weise als Miturheber jener faden Sentimentalität und hohlen Scheinkunst bezeichnen müssen, die uns Jahrzehnte lang in der Musik geplagt hat.

Allerdings sehen wir ihn vorerst aufs heftigste gegen dieses Treiben sich aufbäumen. Er wusste, welche reinigende und heiligende Kraft in dem Urquell seiner Kunst lag, sie hatte ihn so oft in heissen Nöthen gelabt, gestärkt, erneut, er gab ihre „Offenbarungen“ nicht so leicht dahin. Die Kunst stehe nicht mehr so hoch über dem Gemeinen, sei nicht mehr so geachtet, hörten wir ihn schon 1816 gegen Dr. Bursy klagen. Und wirklich, obwohl die Klage

über schlechten Geschmack und mangelnde Theilnahme am Bessern so alt ist wie die Kunst selbst, zeigt sich doch bei den öffentlichen Productionen Wiens seit der Congresszeit dieser geringere Grad von Achtung so sehr, dass 1817 auch der Referent der A. M. Z. über die Rohheit klagt, die an die Stelle der alten „Urbanität" der Kaiserstadt getreten sei. Auch hier ward von Seiten der leitenden Gewalten alles dasjenige begünstigt, was den niedern oder doch blos sinnlichen Neigungen fröhnte, über welche keine Kunst mehr Gewalt hat als die Musik, weil überhaupt keine mehr unmittelbare Lebensgewalt hat. Ebenso musste Beethoven selbst ja schon 1816 K. Czerny Vorwürfe über das Hineinpfuschen in seine Compositionen machen. Was war da erst von den „unberufenen Aposteln" zu erwarten? Es kam aber überhaupt jetzt Beethovensche und andere ernste Musik wenig zur Vorführung. Rossini begann seinen orgiastischen Zug durch Europa, sein „freies Sinnenspiel" entsprach der ganzen moralischen Art und Neigung der Zeit. Schon am 11. März 1820 sagt die Wiener Zeitschrift: „seit Mozart und Beethoven aus öffentlichen und Privatconzerten verschwunden sind etc." und lobt die 9jährige Leopoldine Blahetka, die sich auch von seiten Beethovens freundlicher Antheilnahme zu erfreuen gehabt, noch besonders, dass sie „in unserm Zeitalter der Potpourris und Polonaisen" es gewagt, ein ganzes Concert eines classischen Tonsetzers, nämlich Beethovens Bdurconcert, in ihr Programm aufzunehmen.

Es begann die Epoche jener virtuosen Schmuck- und Putzarbeiter, die sich an Mozarts Eleganz und Grazie an-

lehnten, ohne je seine Innigkeit und seinen Geist zu erreichen. So erschien, um hier zugleich etwas aus Beethovens Sphäre mitzutheilen, zunächst das „schöne Talent“ des jungen Mozart. Die Wiener Zeitschrift, als deren Leser wir ja auch unsern Meister kennen, meldet von ihm am 2. Mai 1820: was sein Spiel betreffe, so neige er sich auch hierin wieder dem Vortrage seines unsterblichen Vaters zu und bilde beinahe einen Contrast mit manchen Himmelsstürmern unserer Zeit. In den Conversationon eben eines solchen „Himmelsstürmers“ aber steht im April 1820 von unbekannter Hand:

„Sieht der junge Mozart seinem Vater ähnlich? — Dass er bisher nicht suchte sich Ihnen zu nähern, macht seinem Sinn keine Ehre — man wird hier vieles für ihn thun, es scheint aber nicht, dass er einen Platz unter den Künstlern hier jemals behaupten kann — soll ein guter Clavierspieler sein — er ist ungeheuer eitel.“

Und im Mai heisst es nochmals: „War Mozart nicht bei Ihnen?“ und unmittelbar darauf: „Hummel auch noch nicht hier?“ Von diesem Hauptschüler des grossen Mozart, der stets ein gewisses Rivalisiren mit Beethoven affectirte, jetzt Capellmeister in Weimar, heisst es dann aber dort: er habe gar keinen Gesang auf dem Instrument, er sei ein blosser Passagemacher, das liebe Goethe nicht. Wobei wir noch das Wort des Dichters selbst erfahren, der Beethoven in Teplitz gehört hatte (ob. II. 365):

„Er soll sich über Ihr Spiel erklärt haben, dass er erst durch Sie gehört habe was man auf dem Claviere machen könne!“

Hummel sei ein leerer Mensch. „In Weimar hebt man ihn in den Himmel, ich glaube es aber nicht ganz,“ schreibt der Unbekannte weiter hin. Man sieht, es gab noch

Leute in Wien, die hier zu unterscheiden wussten, und wir werden ihrer Spur auch weiterhin zuweilen begegnen. Der Tross aber lief der heiteren Buhlerin oder gewandten Kunstreiterin nach, wie sie damals mit so endlosem Erfolg in Conzert und Theater ihre Tausendkünste produzirten.[102]

Hielt man es nun für gerathen eine Production auch mit Beethoven zu schmücken, so war neben den Ouvertüren zu Prometheus und Ruinen von Athen — denn zu denen von Egmont und Coriolan gehörten schon ernstere Absicht und grösserer Aufwand, — vor allem die Adelaide das Paradepferd, und ein Bericht aus Graz vom Dez. 1819 vergegenwärtigt uns, wie weit man damals im Verständniss von Beethovens Muse gediehen war:

„Gewiss hundert Mahle habe ich dies Muster einer declamatorischen Musik angehört, und immer hielt es mich fest, denn das tief Empfundene spricht ewig die Empfindung an. Alle Hände und Händchen waren in Bewegung zum Beifall. Das ist Geist, sagten die Jünglinge. Das ist Herz, meinten die Mädchen. Das ist beides vereint, fühlten Alle!"

Beethoven aber wusste, dass dieses Lied, wie sein eigenes Wort über die Quartette Op. 18 gegen Holz lautete, „nur als ein Ausfluss richtiger Empfindung und eines tiefen Gemüths anzuerkennen sei". Und doch war hier hundertmal mehr wahre Musik als in der wirklichen declamatorischen Gesangslyrik jener Tage, die uns wohl heute noch als die richtige „Hausmusik" gepriesen wird, mehr auch als in dem braven Philisterton einer Stadlerschen „Befreiung von Jerusalem", die doch ebenfalls nach der Wiener Zeitschrift damals im Stande sein sollte, „den durch flachen Singsang und frivolen Ohrenkitzel verscheuchten guten Geschmack

wieder einzuführen!“ Beides aber, der „verstorbene alte Reichscomponist“, wie Beethovens Ausdruck gegen Stadler selbst (6. Febr. 1826) lautet, und der sich aus ihm jetzt entwickelnde „deutsche Capellmeister“, die Herren Stadler, Salieri, Weigl, Eybler, Seyfried, Gyrowetz, Kreutzer einerseits und die von sinnlicher Lebensblüthe strotzende wälsche Sirene, Rossini und seine freilich blassen Abbilder von damals, Meyerbeer mit seiner „Emma di Resburgo“ und der uns so wohlbekannte Graf Gallenberg mit dem beliebten Ballet „Alfred der Grosse“ andrerseits, — es ist schwer zu entscheiden, welche von diesen beiden die Menge beherrschenden Mächten unserm Beethoven innerlich mehr entgegensetzt war und ihm dem Glauben an seine Zeit sichrer entwand. Eine Art von Urtheil über die Ersteren liegt denn auch in einer Conversation vom März 1820 über einen Pariser Componisten, den Cherubini unterdrücke, wenn da gefragt wird, warum denn der Salieri und Weigl in Wien „im Standt“ seien eine bessere Musik zu unterdrücken? Ueber Rossini aber werden wir das Entscheidende noch erfahren.[103]

Urtheile über Beethovens eigene Kunst wie die Wiener Zeitschrift vom 8. Jänner 1820 eines aus einer Londoner Zeitung über die Cmollsymphonie, die in dem neu errichteten Liebhaber-Conzert unter besonderem Beifall gegeben worden, mit den Worten bringt: „es war vielleicht der höchste Aufflug des Genies im Instrumentalfache“, und dasjenige des Wiener Referenten der A. M. Z. vom Februar 1820: „Zum Anfang gab man Beethovens Eroica, ein leuchtender Stern, der alles Nachfolgende verdunkelte und für

alle Anwesende ein lang ersehnter Ohrenschmaus war", solche Urtheile sind immer noch selten. Daher es begreiflich ist, dass Beethoven, ein nicht häufiger Fall in seinem Leben, gerade in dieser Zeit Anlass nimmt, sich „einem so geistreichen Manne" wie Th. A. Hoffmann, von dem damals in der Wiener Zeitschrift eine Preisnovelle „Der Zusammenhang der Dinge" stand und über den auch in den Conversationen von 1820 Auskunft gegeben wird, persönlich zu nähern. Er hatte in einem Stammbuch einige Worte Hoffmanns über sich gelesen. „Erlauben Sie mir zu sagen", schreibt er also, „dass dieses von einem mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne Ihresgleichen sehr wohl thut". Hoffmann hatte schon seit Jahren verhältnissmässig Hochbedeutendes über Beethoven geschrieben und in jenem Conversationshefte steht: „In den Phantasiestücken von Hoffmann ist viel von Ihnen die Rede". In welcher Weise, ist wohl allgemein bekannt. In München dagegen fand man bei der gleichen Cmollsymphonie am 28. Febr. 1820 noch Beethoven zwar „in seiner Art einzig und völlig eigenthümlich, aber auch oft höchst sonderbar", und in Berlin hatte eine neue und bald wieder verschwindende „Allgemeine Zeitung für Musik" dieses Jahres neben scharfem und beinahe bitterem Tadel über Spontini auch über Beethoven einen Ton angeschlagen, dass der Correspondent der Wiener Zeitschrift meint, derselbe könne sich mit Recht darüber beschweren.

So ersehen wir selbst in dieser kurzen Ueberschau der Dinge sehr wenig, was von aussen her einen Beethoven zum Leben oder doch zum Schaffen reizen konnte. Er war

völlig auf den Impuls des eigenen Innern gestellt, und wo dieses nun einmal, wie es nach den Ueberanstrengungen gerade der letzten Zeit nicht anders denkbar war, in seiner Spannung und Elasticität nachliess, wie wäre da nicht auch eine gewisse Schwäche und Nachgiebigkeit gegen die allumgebende Erschlaffung erklärlich? — Um so energischer sollte aber, nachdem die natürliche Kraft zurückgekehrt war, die Reaction gegen das Fremde und Falsche und um so freier die Erhebung des eigenen Wesens sein.

Wir können also jetzt das biographische oder vielmehr diesmal chronistische Amt wieder aufnehmen und werden dabei unsere Beobachtungen auch im einzelnen mannigfach ergänzt und bestätigt finden.[104]

*

Zunächst steht, obwohl auf ein zudringliches Gefrage nach der Messe die humoristische Antwort fällt, „er warte bis der Erzherzog Pabst werde", vor allem die Beendigung dieses allmälig zum „Koloss" anschwellenden Werkes in Absicht. Mussten doch jetzt daran zugleich mancherlei persönliche Hoffnungen geknüpft werden. So heisst es denn auch zu Anfang 1820 in den Conversationen:

„Machen Sie doch nur zu Ende mit der Messe, er wird etwas thun, aber nicht viel wird es sein, — sprechen Sie nicht so laut, Ihr Verhältniss ist zu bekannt. — der Graf Waldstein war auch in der Nähe". — „Eine Actie gibt Ihnen Fl. 500, wo Sie dann den Verkauf der Messe abwarten könnten." — „Es ist gewiss dass er seiner eigenen Ehre wegen sich von Ihnen nicht trennen kann, darum thun Sie Unrecht, wenn Sie nicht auf Fixirung eines vollkommenen Unterhalts dringen — es soll bekannt werden — sein Betragen muss ihn vor Jedermann herabsetzen — durch diese Reihe von Jahren — es bleibt eine unedle Schwäche — Das glaubt er

nicht, darum ist er so — es scheint auch, dass die Günstlinge ihn über den Bruch mit Ihnen beruhigen."

Die gleiche Empfindung, die hier zuletzt Hofr. Peters ausspricht, durchklingt Beethovens Brief vom 3. April 1820, nachdem der Erzherzog abgereist war und zu einem Bekannten seines Lehrers gesagt hatte, „wenn derselbe mit der Messe fertig werde dass er ihn glücklich machen werde". Der Erzherzog hatte sogleich an ihn geschrieben. Zunächst bittet also Beethoven dem Geklatsche, womit man S. K. H. glaube dienen zu können, kein Gehör zu leihen, und fährt dann allerdings etwas übertreibend fort:

„Wenn I. K. H. mich einen Ihrer werthen Gegenstände nennen, so kann ich zuversichtlich sagen, dass I. K. H. einer der mir werthesten Gegenstände im Universum sind; bin ich auch kein Hofmann, so glaube ich, dass I. K. H. mich haben so kennen gelernt, dass nicht blosses kaltes Interesse meine Sache ist, sondern wahre innige Anhänglichkeit mich allzeit an Höchstdieselben gefesselt und beseelt hat, und ich könnte wohl sagen, Blondel ist längst gefunden, und findet sich in der Welt kein Richard für mich, so wird Gott mein Richard sein."

Dabei bestärkt er den Erzbischof in seiner Absicht ein Quartett zu halten. Wenn man schon im grossen solche Productionen in Olmütz leiste, so könnte durch ein Quartett noch Bewunderungswürdiges für die Tonkunst entstehen in Mähren, meint er, und zwei Jahre später hören wir ihn selbst von neuen Streichquartetts reden. Wie ja in Wirklichkeit diese feinste Art musikalischer Dichtung sein Schaffen würdig krönen sollte! Die materielle Frage blieb ungelöst, der Erzbischof-Cardinal liess sich, wie im Mai 1820 nach einem Aufenthalt in seiner mährischen Heimat Schindler aufschreibt, von der Frau seines Obersthofmeisters aufmun-

tern und seinen Blondel Blondel sein. „Küssen wird er dich, aber sonst nichts", sagt einmal der Neffe im Herbst 1823, und wir haben dies wohl als ironische Erinnerung an die „Belohnung" bei Ueberreichung des Werks zu betrachten, die ja bei dieser Lage der Sache eine Haupt- und Staatsaction in Beethovens Leben bilden musste.[105]

Umsomehr galt es sich selbst zu helfen, und so will er bereits am 18. März 1820 die Messe zunächst Simrock, der ausser Op. 102 auch bereits die Variirten Themen Op. 107 (s. o. S. 130) besass, für den angebotenen Preis von 100 Louisd'or gegen einige noch zu bezeichnende Bedingungen überlassen. Zugleich wird der Plan der Herausgabe der sämmtlichen Werke berührt, mit welchem Freunde und Verleger für Jahre sich und dem Meister den Kopf warm machten und die diesem selbst stets als eine letzte Hülfsquelle vor Augen blieb und damit bei ruhigem Fortwirken an seinem Lebenswerke erhielt. Zugleich werden dem alten Freunde als Portoersatz zwei österreichische Lieder beigelegt: „er denke eine Volksliederjagd sei besser als eine Menschenjagd der so gepriesenen Helden." Der Frühling naht, man ist voll Hoffnung. Der alle Leiden des Winters ausgleichende Landaufenthalt winkt, und neues Schaffen mag die alten Wunden heilen. Am 20. April wird nach Mödling gemeldet, doch nicht zu vergessen auch den Balcon, den man extra bezahlt, in guten Stand zu setzen. So war selbst mit den mächtigen Messenblättern in frischer freier Luft weiter zu handtieren. Doch noch im Juni ist er mit sich nicht im Reinen. Er schreibt sich auf:

„Die Gegenden wie Neudorf, Laxenburg etc. haben wider sich, dass kein Weinwachs, also wenn die Saison vorüber, wenig Genuss ist" — „Gmunden, eine Reise dorthin mit K?? W[alte] Gott."

Dr. Weissenbach hatte im Herbst vorher schriftlich und mündlich in das schöne Salzkammergut eingeladen. Und noch im Juli meint Beethoven selbst:

„Mödling ist noch immer nicht ländlich genug, so viele Mauern — mehr eine kleine Stadt, deswegen auch so schlechtes Menschengesindel."

Man denke nur an den „Pfaffen" und die Vorgänge des Sommers 1818 dort. Auch hatte jener Freund nach seiner besonderen Ausdrucksweise ihm diesen hübschen Ort nur als einen Retiradeanker für die Kaiserstadt bezeichnet. „Es ist wahrlich unerquicklich, auf den Hügeln und Matten dem Sündervolke aus der Stadt zu begegnen", schreibt er, und das scheint unter Metternichs Regime selbst für das harmlose Wiener Völkchen kaum zu stark ausgedrückt. Hatte doch gerade damals Beethoven über seine geliebte und verehrte Familie Erdödy „kuriose Sachen" zu vernehmen, die sogar vor Gericht kamen und die Gräfin in die Verbannung brachten, in der sie auch ihr Leben beschloss. Welche Sorgen mussten sein väterliches Herz um die Zukunft des „Sohnes" beschleichen, und wohl mochte er bei dessen Nennung das Walten Gottes anrufen.[106]

Trotz alledem ward für diesen Sommer 1820 zunächst Mödling gewählt. Allein ebenso notirt im Kalender Schindler am 3. Juli die Zahlung einer Wohnung für 3 Monate „beim Schlosser in Baden" mit 200 Fl. W. W. auf. Es ist nach solchen Doppelausgaben begreiflich, dass es diesen Sommer einmal wieder recht knapp zuging. „† o schlechter

Tag 19ten April", hatte schon Beethoven selbst dort aufgeschrieben. Im August aber notirt wieder Schindler: „Die 4 bösen Tage 10, 11, 12, 13 bei 6 Krügeln in Lerchenfeld gegessen", und vernahm aus Beethovens Munde, dass derselbe damals „alles baaren Geldes entblösst sein Diner mit einem Glas Bier und einigen Semmeln" in dieser entfernten Vorstadt Wiens abgemacht habe. Wenn nun dieser Gewährsmann darin nichts als den Anfang zu Beethovens nachheriger „Kargheit" sehen will, die einst „einen unwürdigen Neffen bereichern sollte", so steht im Westöstlichen Divan von Beethoven angestrichen:

Ihr nennt mich einen kargen Mann?
Gebt mir was ich verprassen kann!

Die 7 oder 8 Bankactien, in die er sein kleines Vermögen fixirt hatte, waren abgesehen von ihrer Bestimmung für den Neffen sein einziger Rückhalt, falls einmal Alter und Krankheit, die stets drohend genug vor der Thüre standen, überhand nehmen sollten. Und neue Schulden zu machen musste ihm bei der bitter empfundenen Abhängigkeit von „diesem bösen Steiner" immer bedenklicher sein. So tritt uns auch die sonderbare Frage von diesem Sommer: „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?" menschlich näher. Er musste mit den Leuten auszukommen suchen. Andrerseits aber war die Nothwendigkeit von „Brodarbeiten" unter solchen Umständen evident. Auch sagt uns eben die Bedrängung dieses Sommers, dass wohl eher über der Messe, an der noch so vieles auszugestalten war, von neuem jedes Nächste und Nothwendige vergessen, als dass wie Schindler meinte, wenig oder fast gar nichts gearbeitet

worden. Trotzdem erfüllten ihn schon wieder alte und neue Pläne. Von dem „Sieg des Kreuzes“ hatte ihm das „Wienerkind“ Bernard bereits hinundwieder einige Verse mitgetheilt und endlich auch die ganze erste Abtheilung übergeben, dann aber im Juni dieselbe wieder mitgenommen, weil er die seinige verlegt habe. „Glauben Sie wohl diesen Frühling und Sommer das Oratorium zu vollenden?“ hatte er dabei schon im Mai 1820 ins Conversationsheft geschrieben. Allein erst 3 Jahre später ist der Text wirklich fertig. Dagegen hiess es bereits im März 1820 wieder: „Wann machen Sie das Requiem?“ und ein andermal steht da von Beethovens eigener Hand:

„Grossbrittanien. Unter dem Gemählde Händels war ein Trohn errichtet, unter welchem der Sarkophag ruhte — Todtenmarsch aus Händels Saul ward aufgeführt, ebenso die von Händel auf den Tod der Prinzessin Caroline componirte Trauercantate aufgeführt mit grosser Wirkung — Variationen über Händels Trauermarsch für ganzes Orchester für die Akademie. Vielleicht später dazu Singstimmen [!] — diese Variationen müssen ebenfalls verschiedene Klagen enthalten.“

Nicht lange vorher aber war dort schon gestanden; „Erfreuen Sie doch Deutschland mit einer neuen Oper.“ Wir geben darüber zunächst einige Notizen, namentlich weil diese letzte Intention uns jetzt wiederholt begegnen wird.[107]

„Ist es wahr, dass dieser Tonsetzer nach Wien verschrieben ist? Er wird sich selbst mehr als unsere Hauptstadt bereichern,“ verlautet es schon im Dezember 1819 in der Wiener Zeitschrift über Rossini, und der stets wachsende Erfolg dieses Günstlings des Glücks konnte unsern Meister in seiner Lage umsomehr zum Wettkampf

reizen, als hier doch immer wirklich genialische Leistungen vorlagen und, wie es in diesem Jahre in Wien an der Catalani zu beobachten Gelegenheit gab, vor allem der Gesang dieser Italiener die Höhe der Vollendung hatte. Der „Barbier", damals schon an der Wien und bald auch am Kärnthnerthor gegeben, war in seinem Genre wahrlich bedeutend genug, und ein anderer, kräftigerer Anstoss zum Enthüllen des eigenen Könnens auch auf diesem Gebiete erschien damals in Spontini's vornehm stolzer „Olympia." So ist denn auch schon diesen Winter 1820/21 von einer Oper „Die Gründung von Pensilvanien" von Rupprecht Rede, deren Text sich in Schindlers Beethovennachlass befindet, und ein andermal schreibt Beethoven selbst auf: „Der Vampyr. Eine Erzählung etc. von Lord Byron", allerdings ein poetischerer Stoff, wenn es einer Oper galt. Ein Gedicht von Byron befand sich schon unter den 1816 componirten „Schottischen Liedern", und in der Wiener Zeitschrift dieser Zeit ist oft von diesem damals noch neuen Dichter Rede. Im Juni 1820 schreibt dann ein Unbekannter auf:

„Kennen Sie nicht die bezauberte Rose? — eine epische Erzählung von Ernst Schulze. Dieses Gedicht müsste die schönste Oper geben — Hernach ist als Gegensatz der Korsar von Lord Byron, das Wildeste und Phantastischste was sich denken lässt. Er hat sicher die grösste Phantasie und das tiefste Gefühl von allen jetzt lebenden Dichtern."

Im nächsten Monat aber notirt sich Beethoven selbst auf:

„Nach London schreiben, das Sujet hängt ab von dem englischen Geschmack, sollte es eine ernste Handlung sein, so wünschte ich Ballette, — Rudiger, Ruggiero von Metastasio noch ungedruckt von Mosel."

Also eine italienische Oper! — Natürlich, wo nicht blos die Italiener noch immer die europäische Bühne beherrschten, sondern auch wie fast noch heute allein wirklich zu singen und zu agiren verstanden! Ebenso empfindet, eine Mahnung für heutige Componisten, dieser Musiker schon damals das Unwürdige der Abhängigkeit vom Dichter, wenn man einen Operntextmacher so nennen darf, und schreibt im März 1820 einmal auf:

„Poesie du selbst machen, zuweilen die Sylbenmasse der Oper nachahmen etc. oder sonst ein gutes Lehrbuch, Professor Stein oder ein anderer der Poesie deswegen fragen."

Schade nur, dass hier nicht ebenso zum Kern der Sache vorgedrungen ward wie bei der Symphonie und der Irrthum waltet, das Versemachen sei die Hauptsache und Lehrbücher und Professoren könnten helfen, wo nur das eigene Schauen und Schaffen gilt! Aber jene Abhängigkeit von fremden und oft gar zu mittelmässigen Geistern war es ohne Zweifel, was weder jetzt noch später selbst bei directen Anträgen es bei Beethoven ferner zu Oper oder Oratorium kommen und ihn zu unserm Heil gerade am Ende seines Lebens am treuesten bei „seiner Weise" beharren liess.[108]

Als wirkliche Arbeit dieser ganzen Zeit von 1820/21 haben wir also vor allem noch die Messe zu nehmen, und wenn aus der auch weiter unten bestätigten materiellen Bedrängniss und der geringen Anzahl von Briefen und anderen Lebensäusserungen dieser Zeit ein Schluss gezogen werden darf, so waltete noch aller und jeder Fleiss bei diesem Thun, das allerdings jetzt einen wesentlich andern Charakter angenommen hatte. Denn war ihm der nächste

Zweck der kirchlichen Vorführung entgangen, so musste umsomehr man möchte sagen äusserlich Anregendes und geistig Anziehendes hineingewebt und dem Werke in jeder Beziehung der Stempel des künstlerisch Exquisiten aufgedrückt werden, und dazu gehörte Zeit und Arbeit. Zwar heisst es schon am 28. November 1820 gegen Brentano, der die Verhandlungen mit Simrock vermittelte: sobald die Uebersetzung die dieser sich ausbedungen fertig sei, werde die Messe geschickt werden, und am 19. März 1821 war, wie ein Brief Simrocks vom 13. Mai 1822 besagt, diesem durch ein directes Schreiben „sicher versprochen, dass er Ende April die Messe ganz fertig erhalten werde". Denn man wollte, wie ebenfalls aus Simrocks Brief hervorgeht, im Sommer schon in Bonn das heisst ohne Zweifel auf der Durchreise nach London sein, wo dann ebenfalls die Messe in mancher Hinsicht ein werthvoller Schatz war. Allein erst am 12. November dieses Jahres 1821 spricht er selbst von Correctur der Abschrift, und ein tragikomisches Begebniss macht es vermuthlich, dass namentlich in diesem Sommer in Döbling noch die letzte Hand an das grosse Werk gelegt ward. Es erzählt nämlich Schindler (1. Aug. S. 119):

„Im Frühling jenes Jahres zog er wieder mit Sack und Pack nach Döbling. Beim Ordnen seines künstlerischen Haushaltes dort vermisste er die Partitur des 1. Satzes (Kyrie) seiner grossen Messe. Alles Nachsuchen war vergebens, und Beethoven über diesen Verlust, der nicht zu ersetzen war, bereits aufs äusserste irritirt. Aber ecce! nach mehreren Tagen findet sich das ganze Kyrie, allein in welchem Zustande! Die grossen Bogen, die schon der Makulatur glichen, convenirten der alten Haushälterin recht gut zum Einwickeln von Stiefeln Schuhen und Küchengeräth, in-

dem sie noch die meisten Bogen mitten von einander riss. 'Als Beethoven diesen Unfug mit seinem Geistesproduct vor Augen hatte, konnte er nicht umhin, diese drollige Scene zu belachen, nachdem endlich alle Ternionen [?] von diesem unsaubern Vermischungsprozess befreit waren."

Zeigt nun auch von solcher Missbrauchung das auf der Berliner Bibliothek befindliche Autograph keine Spuren mehr, so hat es doch bei ziemlich reinlicher Schrift ausser den vielen Stimmcorrecturen am Schluss auch im Wurf des Ganzen noch Aenderungen erfahren, wie eine letzte Ueberschau und Zusammenstimmung des Ganzen sie am ehesten mit sich bringt. Die Artariaschen Skizzenbücher bestätigen uns diese letzten Arbeiten und bekunden zugleich die mannigfach angeregte Phantasie dieser Zeit, die dennoch zu einem wirklich kräftigen Hervorbringungsact sich nicht zusammenzuschliessen vermochte. Wir wollen davon noch einiges mittheilen.[109]

Das mehrfach erwähnte Skizzenbuch C, in welchem die ersten Entwürfe zu Op. 109 (Satz 2 und 3) vorkommen, ist wegen des Embryonischen der Messeskizzen spätestens in die Herbstzeit von 1818 zu setzen, sodass also die Sonate, die er schon am 19. April 1819 „schicken könnte", wohl dieses Op. 109 ist. Das Skizzenbuch D dagegen, welches schon beim „Agnus dei" oben erwähnt ward, haben wir erst in das Jahr 1820/21 zu verlegen, und es ist möglich, dass, wie überhaupt in jenen Tagen der sich steigernden Sucht nach virtuosen oder theatralischen Effecten auch Beethoven daran liegen musste, mit seinem Werke, das nun einmal mehr als Oratorium gedacht ward, lebhaft eindringende Wirkung zu thun, so die damals in der A. M. Z.

geschehene Erinnerung an Haydn's Messe „Tempore belli" ihn auch auf die Idee dieses Meisters gebracht hat. War derselbe zwar früher selten ohne einige Seitenhiebe fortgekommen und besonders wegen seiner „Malerei" verspottet worden, so hatte ihn doch auch Beethoven wie um zu zeigen, dass man es besser machen könne, oft genug unwillkürlich nachgeahmt oder doch nachgebildet. Es heisst nämlich dort in einem verständnissvollen Aufsatz „über die musikalische Feier des katholischen Gottesdienstes" im Juni 1820:

„So hat J. Haydn die Pauke in seiner bekannten Messe, Tempore belli überschrieben, in dem Agnus dei dona pacem vortrefflich angewendet; man lasse aber die Pauke öfter spielen, man nehme die Form des beklemmten flehenden Herzens weg, welches sich durch den einfachen mit Pausen untermischten Gesang der Saiteninstrumente so wahr ausspricht, und die ganze Stelle ist misslungen."

Wie schwer nun aber Beethoven seinerseits hier mit der „Malerei" fertig ward, zeigen die mannigfachen Versuche, die in grösserer Ausdehnung kaum beim Finale der „Neunten" wiederkehren. Drei Skizzenbücher (D, J, E) sind immer wieder diesem „Agnus dei" gewidmet. Das 2. mag nach seinen Wachsflecken zu schliessen im Winter oder Frühling (1821) begonnen sein, das 3. mit der Bezeichnung „Letztes Buch" im Herbst desselben Jahres, es läuft jedoch mit anderen Werken bis in den Spätsommer 1822. Sie geben Zeugniss von der Thätigkeit und den Projecten damals, die auch wir uns im Interesse der speziellen Fachgenossen etwas näher ansehen wollen.[110]

„Zunächst No. D hat Notizen wie „Var. 3, cembalo" und „Sonate in hmoll", No. J „für einen Chor Offertorium", „Sonate allo",

„fuga per il cembalo o organo" — wir werden bald von erneuter Berührung mit der Orgel hören, — dann wieder Skizzen zu Et vitam venturi und Sedet ad dextram, und zwar als wenn jetzt die Partiturreinschrift geschähe; denn es ist von der Instrumentation Rede. Ferner steht da offenbar vom Agnus dei: „Andante 4/4 Tact — durchaus egal Bitte Bitte Bitte". Man ist also immer noch mit Darstellung dieser zerknirschten Empfindungen beschäftigt, die hier offenbar nicht leicht ward. Zum Schluss aber heisst es: „nächste Sonate — adagio molto sentimento moltissimo espressione" mit Skizzen in Edur, und dann kommen mit der Bezeichnung „Neue Sonate" Skizzen zum 1. Satz von Op. 110. Ihnen folgen mit den Worten „2te Sonate allo con brio", „2ter Satz Adagio sul una corde, 3tes Stück presto" unbekannte Notate, unter denen das Wort „Episode" auf das Finale jenes Opus hinweist. Wir werden weiter unten biographischen Nachrichten begegnen, die die Entstehung eben dieses Finales ziemlich sicher in die Sommerzeit von 1821 verweisen. Das Skizzenbuch E endlich, das mit Notirungen zu „pacem" auf der 2. Seite die übrigens nicht befolgte Mahnung enthält: „die Fuge vom D. N. P. [Dona] ja nur Andante", bringt dann endlich auch die Skizzen zu Op. 111, und zwar zuerst zum 1. Satz mit der Bemerkung „Fuga a 4, tema c moll", dann „Adagio mit Variationen", wobei die nachfolgenden Bemerkungen: „im 2ten Theil zuweilen das was im ersten Theil die rechte Hand hat und umgekehrt", „innocentamente", „durchaus simpel", „wer es nicht greifen kann lässts bleiben", — sich leicht auf die einzelnen Variationen beziehen lassen. Dann folgen nach der von Skizzen in Des 3/4 begleiteten Notiz „Sinfonie 3tes Stück" die Worte: „tenor, dann Bass, alsdann Sopran" (mit Skizzen in 6/8) und das „Recitativo accompagnato alle battute nemlich nach dem Tact", worauf es heisst: „Das Kyrie von der neuen Messe blos mit blasenden Instrumenten und Orgel!" Doch dies letztere fällt bereits in den Winter 1821/22 und wird uns also später begegnen.

Man sieht, ausser der Messe, zu der also noch ein Offertorium kommen sollte, ist vieles andere in Absicht und manches auch bereits ausgedacht. Fertig aber wurden von all diesen kleineren Sachen, zu denen noch „Schottische

Lieder“ und einige der „Bagatellen“ kamen, die namentlich während der Messe als „Gedankenspähne“ abfielen, nur die Sonaten Op. 109, 110 und 111, die offenbar ursprünglich als ein Opus gedacht waren und nur aus praktischen Gründen je eine eigene Opuszahl erhalten haben werden. Die Fortführung des Biographischen wird uns von selbst auf dieses Sonatenwerk führen, und wir werden in ihm den ganzen Grundton dieser „doppelt elenden“ Epoche von 1820/21 nur zu deutlich widerhallen hören.[111]

*

Am 3. August 1820 erfährt Beethoven die Wiederankunft des Erzherzogs und freut sich recht sehr, S. K. H. wieder in seiner Nähe zu wissen. „Möchte ich nur ganz dazu beitragen können alles zu erfüllen was I. K. H. von mir wünschen“, schreibt er. „Der Himmel segne I. K. H. und lasse allen Ihren Pflanzungen vollkommenes Gedeihen werden.“ Der Dienst bei den „Opfern welche S. K. H. von neuem den Musen bringen wollten“, ward denn auch selbst von Mödling aus wieder treulich besorgt. Er erkältet sich aber bei einer solchen Fahrt im offenen Feldkalesch: „die Natur scheint beinahe mir meine Freimüthigkeit oder Dreistigkeit übelgenommen und mich dafür bestraft zu haben“, und so muss er von neuem absagen. „Der Himmel sende alles Gute, Schöne, Heilige, Segensvolle auf I. K. H. herab, mir Ihre Huld, doch nur gebilligt von Gerechtigkeit!“ schliesst das Billet vom 2. Sept. 1820.

Es waren also wieder Verdächtigungen geschehen. Allein der hohe Schüler trug selbst Mitschuld, dass Beethoven auch den geringsten Anlass ergreifen musste, des

„Dienstgeschäfts“ ledig sein und bei seiner Arbeit bleiben zu können. Denn als durch Brentano Simrocks Gebot für die Messe endgültig acceptirt wird (s. o. S. 256), heisst es gegen solche völlig unbetheiligte Dritte: seine Lage sei hart und bedrängt, was man aber einem Verleger am wenigsten schreiben dürfe, — es existiren mehrere Canons auf den „tückischen Kerl“ Tobias aus diesen Jahren, — und weiter: Schuld sei hieran Gott sei Dank nicht er, sondern seine grosse Hingebung für Andere, hauptsächlich auch für den schwachen Kardinal, der ihn in diesen Morast hineingebracht habe und sich selbst nicht zu helfen wisse! Solche Bedrängung bestätigen die Briefe dieses Herbstes, in denen Artaria wiederholt um ein Darlehen angegangen wird, und das Jahr 1821 fängt gleichfalls mit einem Anliegen an denselben an, wobei eine neue Composition versprochen wird, die aber nie erfolgte. Das Leben ward zu irdisch und die Gedanken zu überirdisch, als dass solcher von der Noth abgepressten Zusagen weiter hätte gedacht werden können.

Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit,

heisst es jetzt bald, und wenn auch dies Leben alles andere eher als „wild“ war, so wusste ihn doch bei solcher trüben persönlichen Lage namentlich der „Bruder Pseudo“, der jetzt wieder auf den Schauplatz tritt und denselben bis zu Beethovens Tode nicht mehr verlässt, bald in seine geschäftlichen Machinationen hineinzuzerren und dem eigenen Wesen zeitweise fast zu entfremden. Wir werden davon noch bis zum Ueberdruss zu hören bekommen.[112]

Der Winter 1820/21 brachte, wie Beethoven selbst am 28. Juli 1821 schreibt, die „stärksten rheumatischen Zufälle“, und dies ist ausser den oben mitgetheilten Skizzen das einzige Lebenszeichen, das wir aus dem ganzen Zeitraum bis zum 6. Juli 1821 von dem Meister direct besitzen. Doch fällt in dieses Jahr auch die lebensgrosse Büste von Anton Dietrich, und man mag das Wort „contrefey“ am Rande einer Seite des Agnus dei, welches in dieser Zeit in Partitur geschrieben ward, als eine Mahnung an das Sitzen zu solchem Zweck betrachten. Im übrigen war er damals vor der Welt wieder sehr und nicht ganz ohne Groll verschlossen und nicht einmal wie sonst besonders selig in seinem Schaffen. Der Referent der A. M. Z. weiss im März 1821 von Wien's grösstem Künstler nichts anderes zu berichten, als dass er seit Jahr und Tag an einer neuen Messe arbeiten solle, dass aber auch von der Cantate für den Musikverein noch immer nichts „verlautbaren“ wolle. Und im Juni schreibt er gar, Beethoven beschäftige sich wie einst Vater Haydn mit Notiren schottischer Lieder, für grössere Arbeiten scheine er gänzlich abgestumpft zu sein! „Beethoven hat sich ausgeschrieben“, ward also nach Schindler der allgeglaubte Wahrspruch der lieben Wiener damals.

Wir sahen oben etwas von der „Beschäftigung die nie ermattet“, und Neues war derweilen auch schon wieder fertig geworden, die Sonate Op. 109. Am 6. Juli schickt er von seinem Döbling aus an Schlesinger in Berlin die Correctur: eine schwierigere und mühseligere sei ihm nie vorgekommen. Was nutzte ihm also die „Bildung“ dieser

Berliner? Er muss sogar eine „bestcorrigirte Abschrift“ geben, um sein Manuscript entbehrlich zu machen, und bittet den aus C. M. von Webers Leben bekannten Componisten Lauska noch sorgsam nachzusehen. Wie denn dieser „Sonate für das Hammerclavier“, wie er selbst das Manuscript überschrieben hat, während das „Op. 109“ von fremder Hand ist, auch ein Correcturverzeichniss beiliegt und zwar mit der Aufschrift:

„Vorgefundene Defecten bey den beiden Strand Hausir u. Trödeljuden nahmens Schlesinger zwischen der Seine der Themse der Spree und der Donau, alle welche es angeht werden aufgefordert selbe zu untersuchen und sich vor Schaden zu hüthen.“

Der Humor musste den Aerger wegschwemmen. Es sollten nach dieser Seite hin noch unangenehme Erfahrungen gemacht werden, seine Schreibweise ward der Welt zunächst immer unverständlicher.[113]

Nicht so sein Spiel. Wenigstens besitzen wir hierüber auch aus diesen späten Jahren noch mehrere Zeugnisse, wovon eines eben in diese Sommerzeit 1821 fällt. Regimentscapellmeister Starke (s. o. S. 33) nämlich, für dessen Wiener Pianoforteschule Beethoven das Andante und Finale aus Op. 28 selbst „mit der Applicatur versehen“ und auch einige der „Kleinigkeiten“ aus dem späteren Op. 119 geschrieben hatte, besuchte ihn auch in diesem Sommer 1821 oft und sie fanden einander dann im „Finger“. Einmal hatte er Beethoven verfehlt und sass eben dort bei der Suppe, als dieser selbst kam. „Das Rindfleisch essen Sie in einer Stunde bei mir“, sagte er und sie gingen dann miteinander bis zur Johanniskapelle. Starke hatte schon früher von Beethoven selbst gehört, dass er als Knabe Orgel ge-

spielt, und bat nun, da er als Bekannter des Besitzers dieser Kapelle den Schlüssel zu derselben leicht bekommen konnte, Beethoven „ihm eine Seelenspeise vor dem Essen auf der Orgel zu geben“. Der Meister fand sich bereit und spielte beinahe eine halbe Stunde. Davon heisst es nun:

„Diese Orgelproduction bestand aus 2 Preludien, das erste con amore mit angenehmem Register (Beethoven sein Gehör war damals noch in dem Zustande, dass er dieses piano auf der Orgel noch hörte), das 2te bestand aus fugirten Sätzen; es war eine Freude für Starke. Schade dass diese Töne nicht konnten der Nachwelt übertragen werden, sie verschwanden und blieben niemanden im Andenken als dem Balkentreter, Starke und dem k. k. Regierungsrath Herrn d'Arailza, der damals im H. v. Albertischen Hause im 2. Stock, welcher mittelst einem Gang vom Zimmer ins Chor führt, logirte und zufälligerweise zu Hause war und sich für diesen Zufall glücklich preiste.“

So hat Starke selbst aufgeschrieben, und wir glauben, dass ein unmittelbarer Erguss der Empfindung an solcher geweihten Stätte namentlich in dieser Zeit der Messencomposition von dem tiefsten Eindruck gewesen ist, zumal Beethoven wusste, dass er hier mit voller Seele aufgenommen wurde. Ob dieses Begegniss ihn auf die Idee einer „Orgelsonate“ (o. S. 265) brachte, wissen wir nicht. Es ist aus einer solchen nichts geworden. Dagegen hat einerseits das Thema der Fuge von Op. 110 etwas Orgelmässiges und erinnert zudem so entschieden an die Fuge vom Dona nobis pacem, die er oben „nur Andante“ haben will, dass man versucht ist anzunehmen, es walte ein Zusammenhang zwischen dem Sonatensatz und dieser Orgelproduction, in der ihm begreiflicherweise die Themen wiederklingen mussten, mit denen er sich zuletzt beschäftigt. Andrerseits ersehen wir jetzt

zum Theil, warum die „neue Messe“ nur mit Blasinstrumenten und Orgel sein sollte. Er hatte den Klang dieses mächtigsten aller Einzelinstrumente wieder einmal persönlich erfahren und gedachte ihm ein Opfer darzubringen.[114]

Die Messe war jetzt bis auf kleine Aenderungen bei der Abschrift vollendet. Dies erfahren wir aus einem Briefchen an den Erzherzog, der auch diesen Sommer wieder erscheint. Beethoven ist weniger als je in der Lage ihm zu Diensten zu sein. „Schon lange sehr übel auf, entwickelte sich endlich die Gelbsucht vollständig, mir eine sehr ekelhafte Krankheit“, schreibt er am 18. Juli 1821. Vieles liege in seiner traurigen Lage was seine öconomischen Umstände betreffe, bisher habe er gehofft durch alle möglichen Anstrengungen endlich darüber zu siegen, sagt er und thut dabei eine Aeusserung, die in Erinnerung an das „Schone den Sünder“ im Agnus dei (s. o. S. 235) für uns hier bezeichnend genug ist:

> „Gott der mein Inneres kennt und weiss wie ich als Mensch überall meine Pflichten, die mir die Menschlichkeit, Gott und die Natur gebiethen, auf das Heiligste erfülle, wird mich wohl endlich einmal wieder diesen Trübsalen entreissen.“

Er hat sich nicht getäuscht, sein Wunsch ging bald wenigstens für eine Weile in Erfüllung. Der Erzbischof aber erfährt bei dieser Entschuldigung, die Messe werde noch hier, das heisst vor seiner Rückreise nach Olmütz überreicht werden: die Ursachen der Verzögerung möge S. K. H. gnädigst erlassen, die Details könnten nicht anders als wenigstens unangenehm für ihn sein.

Besser scheinen Humor und Gesundheit schon in Baden zu werden, wohin ihn Dr. Staudenheim anfangs Sep-

tember geschickt hatte. Wenigstens erfolgt von hier ohne jeden geschäftlichen Anlass am 10. ein sehr heiterer Brief an den „tückischen Kerl“ im Paternostergässl mit dem Canon „O Tobias dominus Haslinger“, wie sich auch Spuren eines solchen in dem obenerwähnten Skizzenbuch D finden. Der Schluss des Briefes lautet:

„Singt alle Tage die Episteln des heiligen Paulus, geht alle Tage zum Pater Werner, welcher euch das Büchlein anzeigt, wodurch ihr von Stund an in Himmel kommt; ihr seht meine Besorgniss für euer Seelenheil, und ich verbleibe allzeit mit grösstem Vergnügen von Ewigkeit zu Ewigkeit Euer treuster Schuldner Beethoven.“

Auch mögen hier die Lebenselemente von dem innig schönen Thema der Variationen von Op. 111 gesammelt worden sein, in welchem wieder etwas von Beethovens Geist aufleuchtet und sein Genius die Schwingen von neuem wonnigschwebend regt. Es ist wie Seligkeit des sich selbst Wiederfindenden. Seine „immense Zerstreutheit“ d. h. Versunkenheit in sich selbst wenigstens zeigen folgende kleine Begebenheiten hier in Baden, die uns die Tochter jenes „Schlossermeisters“, der seines Zeichens ein Kupferschmied, dem „Adler“ gegenüber in der Rathhausgasse Nr. 94 (jetzt 99) wohnte, überliefert hat. Dieselbe erzählt:

„Er kam nämlich ohne Kopfbedeckung zur Hausfrau, um die Wohnung zu miethen, und war eben im Begriff das Darangeld zu geben, als ein Polizeidiener nebst einem Kellner des nahen Wirthshauses erschien, welcher sagte, dass der Unbekannte seine Zeche nicht bezahlt und mit Hinterlassung des Hutes fortgegangen sei. Er wurde nun auf das nahe Rathhaus geführt, bei Nennung seines Namens aber sogleich vom Bürgermeister nach Ausgleich des Missverständnisses entlassen. Beethoven ging geradeswegs zu seiner aufgenommenen Wohnung zurück, und als die Hausfrau, die schon

geäussert hatte: da hätten wir einen Saubern bekommen! ihn um das Darangeld ersuchte, behauptete er ihr einen Zehnguldenschein bereits gegeben zu haben, bis er sich nach Oeffnung der Brieftasche überzeugte, dass selber noch darin lag. — Im selben Hause ereignete es sich auch, dass eine Frau, welche im gleichen Stockwerk wohnte, auf den — gehen wollte, denselben aber verschlossen fand. Sie wartete eine Viertelstunde und da die Thüre noch nicht zu öffnen war, fragte sie die Hausfrau ob das Schloss fehlerhaft sei. Es wurde nun stark angeklopft und es folgte die Antwort: Nu, Nu! ich komme schon! — Beethoven trat heraus und an der Thür fand man mit Bleistift gezogene Linien, mit Noten angefüllt!"

So ist er seinen Musen treu ergeben und sie bereiten ihm stets neues Glück. Doch erfolgt bald wieder die Klage, dass ihn die Kur viel Geld koste und ihn verhindere es so wie sonst zu verdienen. Ein paar Krankheiten vom vergangenen Winter und Sommer hätten ihn in seiner Oeconomie etwas zurückgesetzt, und er will nun, weil „das Geld von draussen", das heisst wohl von Thomson für „Schottische Lieder" nicht kam, zu dem schon in Döbling beabsichtigten, ihm so harten Verkauf einer Bankactie schreiten. Vorher aber zeigt er diesen Brief vom 27. Sept. 1821 einem Freunde und erfährt, dass er blos einen Coupon abzuschneiden brauche um Geld zu haben. „Was ich für ein kaufmännisches Genie bin, werden Sie leicht einsehen", schreibt er dabei. Es ist daher um so begreiflicher, dass er auch für die Beziehungen zu Anderen nach dieser Seite hin fast völlig ohne Massstab war. Wie würde er sonst ein Schreiben vom 12. November 1821 an Brentano, der ihm doch ein persönlich innig zugethaner Freund und aufrichtiger Verehrer war, mit den Worten haben beginnen können: „Halten Sie mich ja nicht für einen Schuft oder

leichtsinniges Genie!“ Eine völlige Begriffsverwirrung auch nach dieser Seite hin brachte all das Zusammentreffen von Bedrängnissen und Krankheit hervor, und man wird um Billigkeit zu üben genöthigt sein, die späteren Vorkommnisse, zu denen vor allen sein Herr Bruder ihn verleitete, anders als nach dem allgewohnten Massstabe zu beurtheilen. Es war durch die fast unausgesetzt verzweifelte Lage eine gewisse innere Verfallenheit und Auflösung der hergebrachten Begriffe vom menschlichen Dasein eingetreten, die erst spät sich durch kräftigste Selbsterhebung wieder ausglich.

Aus jenem Briefe aber erfahrsn wir noch, dass er wegen Kälte und Unwohlsein auch in Baden nicht habe bleiben können: jetzt gehe es gottlob besser und endlich scheine ihn Gesundheit wieder neu beleben zu wollen, um wieder neu auch für seine Kunst leben zu können, welches eigentlich seit 2 Jahren nicht der Fall gewesen, sowohl aus Mangel an Gesundheit wie auch so vieler anderer menschlichen Leiden wegen. Alles dies sei der Grund der verzögerten Ablieferung der Messe an Simrock. Jetzt arbeite er nach Kräften an der Durchsicht der Abschrift, er müsse aber bei alle dem in Ansehung seiner Subsistenz noch mehr Brod-Arbeiten (leider müsse er sie so nennen) vollbringen, und er denke öfter an nichts als dass Brentanos gütiger Vorschuss aufs baldigste getilgt werde. Am 20. Dez. 1821 aber tritt diese seltsame Devotion und Unsicherheit selbst solch vertrauten Freunden gegenüber noch mehr hervor. Er übersendet den Stich der Sonate Op. 109, ordnet die Tilgung jener kleinen Schuld von 300 Fl. aus dem Messenhonorar an und nennt sich

„vorlaut", der Tochter Maxe, später Frau von Plittersdorf, die als Kind im Jahr 1808 in Wien bei Birkenstocks oft auf seinen Knieen gesessen, das Werk gewidmet zu haben, verwahrt sich dabei jedoch ausdrücklich gegen jegliche (allerdings in Wien bei Dedicationen übliche) Honorirung oder dergleichen: „dies würde mich sehr kränken".[115]

Ueberall begegnen wir auf fast wehmüthig stimmende Weise dieser physischen und moralischen Niedergedrücktheit und Erschöpfung, und sollte sie seinem Schaffen damals sich nicht aufgedrückt haben? Ja fast ist man versucht, selbst diese letzten Sonaten, die also als einzige Frucht der ganzen Zeit von 1820—21 an dem sonst so üppig tragenden Baume reifen und mit deren Betrachtung wir daher auch dieses Kapitel zu schliessen haben, in gewissem Sinne ebenfalls „Brod-Arbeiten" zu nennen. Sein ausdrückliches Beklagen oben deutet wirklich darauf, da sich dies ja bei den Schottischen Liedern von selbst verstand. Op. 110 aber trägt das Datum vom 25. Dezbr. 1821 und Op. 111 das vom 13. Jänner 1822. Nun erzählt zwar Schindler, dem Meister selbst schienen jene so bestimmten Aussagen über seine geistige Erschöpfung Spass gemacht zu haben und er habe es nicht an Aeusserungen fehlen lassen, dass die Spötter bald eines andern belehrt werden sollten. Sogar Graf Brunswick habe von jenen Gerüchten vernommen, — er konnte die A. M. Z. vom August 1821 über Beethovens „gänzliche Abgestumpftheit" im Herbst in Ungarn haben, — und dieser habe sich nun, im Spätherbst vom Sommeraufenthalt zurückgekehrt, an den Schreibtisch gesetzt und wie er selbst dem Freund berichtet, die drei Sonaten „in einem Zuge" niedergeschrieben,

um denselben über seinen Geisteszustand zu beruhigen. Allein wir kommen jetzt zu den Werken selbst, und diese werden unsere Anschauung nur bestätigen.[116]

Ueber die Entstehung von Op. 109 sind wir bereits unterrichtet. Es herrscht denn auch hier noch weitaus die meiste Ursprünglichkeit und Frische. Das „Prestissimo", offenbar das zuerst und aus spontanem Antrieb Concipirte, ist voll lebhaften Aufbäumens der eigenen Natur, und wie um solch feuriges Vordringen nicht vom Zaune zu brechen, ist ihm ein höchst anmuthig spielendes und wieder sinnend an sich haltendes Präludium vorgesetzt, das ursprünglich mit „attacca subito il Presto" sofort in das (erst später mit Prestissimo bezeichnete) kleine lebhaft fortstürmende Gebilde überführen sollte. Es fehlt beiden Sätzen nicht an Modulationen, die sogut wie Melodien von unmittelbar erfassender Wirkung nur das eigene Erleben erzeugt. Das Andante („gesangvoll, mit innigster Empfindung") ist eine der süssesten Cantilenen jener liedersüchtigen Zeit, und ihr Gehalt dringt auch noch in die etwas breitblättrigen Variationen hinüber, die der formenden Phantasie hier geistreich und pikant genug gelungen sind. Nr. V derselben aber hat in seiner Polyphonie etwas kräftig Geistvolles und erinnert in markigen Dissonanzen daran, dass wir in der Zeit der „Missa solennis" stehen. Das ganze Werkchen ist ein zart durchsichtiges Gewebe, wie in heiter empfindungsvollen Momenten sich die Welt rosig anschaut, es hat eigenen duftig poetischen Hauch und erscheint wenn auch nicht eigentlich kräftig so doch nirgends fadenscheinig oder abgestanden.

Ebenso hat die „Arietta“ von Op. 111, aller Vermuthung nach also ein Product dieser letzten Wochen, wo „Gesundheit ihn wieder neu beleben zu wollen schien“, sogleich bei der ersten Variation etwas innig Rührendes in der Weise, wie das Innere sich dankbar hingebend in dem neuen Lebensgefühl wiegt, und der $^{9}/_{16}$ Tact zeigt in seinem 1. Theil einen Dämmer, der uns an die dunklen Tiefen des Daseins erinnert, die nirgend so ergreifend zur Empfindung kommen wie in reiner Musik. Es sind die Tinten, von denen wir bei der Messe hörten. Der 2. Theil aber verräth mit seinem „innocentamento“ wahrhaft selig unschuldiges Freudengefühl an dem neugewonnenen Glück. Hier haben wir, soviel auch selbst in diesem Stücke blos gekünstelt ist, echtesten Beethoven, und man begreift, dass nach solcher Ausbreitung des im 1. Satze wie mit Absicht aufgeregten tieferen Inneren nicht mehr ein 3. Satz folgen konnte. Diese Variationen haben das Finale in sich selbst, und wer möchte nach solcher Erregung unserer innersten Antheilnahme noch Weiteres verlangen? Diesem Beethoven, wie er hier sich selbst wiedergegeben erscheint, werden wir auch bald mit Genugthuung wiederbegegnen.[117]

Anders, ganz anders aber verhält es sich mit dem ersten Satz dieses Op. 111 und dem ganzen Opus 110! Von Rossinis „Corradino“ heisst es 1822 in der A. M. Z.: der Tonsetzer habe abermals viel geborgt aber von einem musikalischen Millionär, von sich selbst, und kein Mensch nahm daran besonderen Anstand. Aber wer mit Ernst und Fug den Ehrgeiz hat, „nicht ohne einigen Einfluss auf seine Zeit“ zu bleiben, der darf nicht von sich selbst borgen,

sich selbst nicht wiederholen, wie viel weniger nachahmen! Und doch erscheint hier in Charakter und Anlage wie in der Ausführung, ja selbst bis ins Einzelne der Wendungen hinein „Ragout von Andrer Schmaus", wenn auch von Beethovenschem. Sollte Schlesinger bei Bestellung von Sonaten an „Pathétique" und „Appassionata" erinnert haben, die allerdings dem Publicum geläufig genug waren? Sollte, der 1814 von dem englischen General K. sich keine Vorschriften machen lassen wollte und auf die Bestellung eines Herrn Donaldson von Edinburg „ein Trio für 3 Pianoforte (obligat), nicht schwer und im Styl des Quintetts in Es" (Conversationen von 1819) nicht eingegangen war, jetzt wie er schon durch Anordnung der „Stücke" von Op. 106 dem englischen Geschmack Concessionen gemacht (s. o. S. 194), gegenüber dem norddeutschen oder gar Pariser Geschmack und den Negoziationen dieses „Berliner Juden", wie er selbst sich später wohl in bitterer Nachempfindung eines angethanen Zwanges recht missachtend ausdrückt, der steten Lebensbedrängung nachgegeben und seinen Stolz gebeugt haben?

Wir besitzen die Correspondenz von Componist und Verleger nicht völlig mehr. Aber soviel empfindet sich fast mit Peinlichkeit, dass unser grosser kraftvoller Meister hier sich selbst entfremdet ist und uns den blossen Schein gibt, wo wir gerade von ihm am meisten die Sache zu empfangen gewohnt sind. Wie sehr „dagewesen" ist das Pathos des ganzen 1. Satzes von Op. 111, und wie erinnert ein tieferes Gefühl für Wahrheit sich im Finale von Op. 110 fast wehmüthig der Sonate Op. 31 II! Was damals in wahrhaft heiliger Herzensnoth entstanden und nachher auch

bei dem Zusammenfassen des eigenen gesammten Lebensgehaltes, in der Neunten Symphonie zu einer förmlichen geistigen Befreiungsthat erwachsen sollte, die Verwendung der dramatischen Recitation mitten im lyrischen Spiel, enthüllt hier die ganze Blösse des blossen Scheins, der solchem Instrumentalrecitativ an sich eigen ist und den nur die erhabene Unschuld wahrer inneren Noth und das Ergreifen eines letzten Rettungsmittels uns verdeckt. An die Stelle tiefsten Schauens in den Zusammenhang der Dinge, wie ihn eben das wahre Drama aufzuschliessen vermag, tritt der theatralische Schein, die Affectation der Wahrheit, und ihn, der uns den ganzen tragischen Urgrund seiner Kunst so oft ergreifend enthüllt, ihn sehen wir mit den Weihen dieses wahren Himmelsgeschenks spielen? —

Aber auch sonst tritt in diesen „Stücken" überall Connivenz gegen Stimmung und Geschmack der Zeit hervor. „Con amabilità" ist der 1. Satz von Op. 110 überschrieben, und wirklich zeigt nicht nur diese an sich gefällige Weise, sondern überhaupt das ganze Suchen nach solcher blossen „schönen Melodie" den Charakter jener Tage, die sich vorwiegend im süssen Spiel der Töne gefielen. Aus der Melodie aber wird das Lied bis zur beliebten „Ariette" und zum seriösen „Arioso", aus dem Lied das Bild, und so entsteht an Stelle jenes wundervollen Organismus der Beethovenschen Sonate, der an Gehalt und Vollendung direct neben Aeschylos' und Shakspeare's tragischen Gebilden steht, jene Reihe mehr zufällig gefundener Liedchen und Bildchen, wie zum Spiel für musikliebende Kinder, anstatt jener „Seelenspeise" für ernsteste Männer, die in der Musik

Linderung der Leiden und Lösung der Räthsel des Daseins suchen. Dabei die auffallende Gewöhnlichkeit der Harmonien, namentlich in diesem 1. Satz von Op. 110, und obendrein zu den nächstliegenden Harpeggien aufgelöst, als gälte es Dilettanten den Sinn und Gehalt eines Dreiklangs oder Dominantaccords aufzudecken! Es ist der Sitz jenes Uebels der „Lieder ohne Worte", die denn auch bald ebenso zahllos wie samenlos ins Kraut schiessen sollten, während Beethovens Sonate und ihre Erweiterung zu Quartett und Symphonie fast ein Menschenalter brauchten, um in das Empfinden der Zeit einzudringen, dann aber auch den Keim zu Schöpfungen wie der „Symphonischen Dichtung" Liszts und der musikalischen Tragödie Wagners boten![118]

Und in der That sagt uns eine Bezeichnung, wie die in dem Autograph von Op. 110, wo im Finale das „Arioso dolente" noch einmal auftritt: „Mehr und schon ermattend klagend, perdendo le forze", dass hier die Kräfte momentan erlahmt und nur noch die Allüren, die Attitüde jenes ernsten Spiels zu erlangen waren, das dieser musikalische Tragiker uns sonst so kräftig zu bieten weiss. Daher denn auch der Recensent der A. M. Z. von 1824, der allerdings am Hergebrachten klebend manches Entscheidende an dem ganzen Opus gar nicht bemerkt und z. B. von dem Mezzotinto und Chiaroscuro der Finalfuge von Op. 110 und den dunklen Farben der letzten Variationen von Op. 111 wenig Ahnung zeigt, nicht ohne Recht schon „die hier gebrauchten Kunstmittel Beethovens Genius nicht recht würdig hält". Doch spricht derselbe andrerseits bei diesen Werken, wenn auch nicht von einem Culminations- so doch von

einem Wendepunct, und ein solcher hat sich uns dabei in unserem Sinne allerdings ebenfalls schon angedeutet.

Wenn wir also jetzt von dieser kurzen Periode der Erschlaffung scheiden, aber leider noch erfahren werden, dass momentweise sogar noch tieferes Versinken in den „Sumpf und Schlamm im Kunstboden" geschah — man denke nur an die verschiedenen „Bagatellen" und im Grund unbedeutenden Lieder, die diese letzte nothvolle Periode erzeugt, — so wissen wir doch, dass die ergreifende Macht der Seelenlaute und vor allem die hehre Kraft der Dissonanz, die einst aus Bildungen wie in Op. 102 und 106 in die „Missa solennis" übergeströmt war, auch jetzt nur gewissermassen schlummernd in diesem Busen ausruht. Ja wie sich in einzelnen rhythmischen und modulatorischen Ansätzen das kühn aufstrebende und frei aufschauende Grundwesen Beethovens auch hier zuweilen fühlbar andeutet und nicht blos, wie es bei der Umkehrung des Themas im Finale von Op. 110 im Originalmanuscript heisst, „nach und nach wieder auflebend" ist, sondern in den Variationen von Op. 111 das Auge von neuem völlig aufgeschlagen hat, so werden wir sein Können jetzt bald ganz und mächtiger als je aufleben sehen. Das Bewusstsein der Unwürde, in welche das Leben selbst ihn so oft versetzt, erregt in seinem Innern erst das ganze bessere Wissen und Wollen und führt ihn zu dem Grossen und Wahren, an dem auch Andere sich erheben und aller Drängniss Herr werden können.

Wir nahen dieser seiner wahren Erhebung zu sich selbst, die alle Noth und Schwachheit kräftig überwand.[119]

Achtes Kapitel.

Die Ouvertüre „zur Weihe des Tempels".

(1822.)

„Unser Beethoven scheint wieder für Musik empfänglicher zu werden, welche er seit seinem zunehmenden Gehörübel beynahe als Misogyn geflohen hatte. Er phantasirte bereits einige Male in einem geselligen Cirkel ganz meisterlich zur allgemeinen Freude und bewies, dass er noch immer sein Instrument mit Kraft Lust und Liebe zu behandeln versteht. Hoffentlich wird die Kunstwelt aus dieser erwünschten Veränderung die herrlichsten Früchte entkeimen sehen." So schreibt die A. M. Z. im ersten Frühling 1822, und Schindler (II. 231) nennt als Ort dieser Productionen das Haus der Baronin von Puthon, deren Namen auch in den Conversationen von 1820 vorkommt, als einmal von einem Lionardoschen Christus „von ausnehmender Schönheit" Rede ist. Puthon aber war Grosshändler.

Einen solchen Abend beschreibt uns nun der oben II. 65 erwähnte John Russell. Zunächst heisst es von der äussern Erscheinung Beethovens, deren Vernachlässigung ihm ein etwas wildes Aussehen gebe: „sein Haar, welches seit Jahren

weder Kamm noch Scheere berührt zu haben scheint, überschattet seine breite Stirn in einer Fülle und Unordnung, mit welcher nur die Schlangen um das Medusenhaupt verglichen werden können.“ Der gänzliche Verlust des Gehörs habe ihn aller Freuden des gesellschaftlichen Umgangs beraubt und wohl zu seinem mürrischen Wesen viel beigetragen. Selbst unter seinen ältesten Freunden müsse ihm sein Wille gethan werden. Darauf heisst es:

„Ich hörte ihn spielen, allein es so weit zu bringen erfordert in der That Klugheit, so gross ist sein Abscheu gegen alles was einer ausdrücklichen Aufforderung ähnlich sieht. Hätte man ihn geradezu gebeten der Gesellschaft diese Gefälligkeit zu erzeigen, so würde er es rundweg abgeschlagen haben, man musste ihn mit List dazu bringen. Jedermann verliess das Zimmer ausgenommen Beethoven und der Herr des Hauses, einer seiner vertrautesten Bekannten. Beide führten vermittelst des Schreibbüchleins ein Gespräch miteinander über Bankactien [!]. Der Herr berührte wie ganz durch Zufall die Tasten auf dem offenstehenden Pianoforte, neben welchem sie sassen, fing allmälig an eine von Beethovens Compósitionen zu durchlaufen, machte dabei tausend Schnitzer und verstümmelte in aller Geschwindigkeit eine Passage so arg, dass sich der Componist herbeiliess seine Hand auszustrecken und ihn zurechtzuweisen. Nun wars gut, die Hand war einmal auf dem Pianoforte, sein Freund verliess ihn sogleich unter einem Vorwand und begab sich zu der Gesellschaft, die im nächsten Zimmer, von wo aus sie alles hören und sehen konnten, geduldig den Ausgang dieser langweiligen Verschwörung erwartete. Beethoven allein gelassen setzte sich nun selbst an das Pianoforte. Anfangs that er nur dann und wann einige kurze und abgebrochene Griffe, gleichsam als fürchte er bei einem Knabenstreich ertappt zu werden. Aber nach und nach vergass er Alles um sich her und verlor sich ungefähr eine halbe Stunde lang in einer Phantasie, deren Styl äusserst abwechselnd war und sich besonders durch plötzliche Uebergänge auszeichnete [!]. Die Liebhaber waren hingerissen; für den Uneingeweihten war es um so interessanter zu

bemerken, wie sich die Musik aus des Mannes Seele auf seinem Gesichte ausdrückte. Er schien mehr Gefühl für das Kühne, Gebietende und Stürmische zu haben, als für das Sanfte und Schmachtende."

Worauf eben jene Stelle über das Bild des Zauberers folgt, der sich von den selbstbeschworenen Geistern überwältigt fühle.[130]

Das „nach und nach wieder auflebend" der Zeit von 1821/22 bestätigt sich also auch hier. Die Messenarbeit, die zuletzt noch durch die Copirung viel Unangenehmes gehabt, „da wirklich erschrecklich viel darin gefehlt war und zwar so dass jede Stimme musste durchgesehen werden", war glücklich abgethan. Das für den Erzherzog bestimmte Exemplar sollte nur noch gebunden und dann ehrfurchtsvoll überreicht werden: man schöpfte neue Hoffnung, machte neue Pläne. „Beethoven hat endlich seine neue Messe vollendet, sie soll von einem ungewöhnlichen Umfange sein und die Dauer von 2 ganzen Stunden zur Aufführung erheischen, man hofft selbe in einem Concerte zu hören, welches der Autor im nächsten Spätherbst zu diesem Zwecke zu veranstalten gesonnen ist", meldet die A. M. Z. Mai 1822. Ja es scheint eben in diesem Jahresanfang die neue Messe geplant worden zu sein, wenn anders die der S. 265 erwähnten Stelle im Skizzenbuch E folgende Notirung zu dem Worte „Göthe" mit dem Umstande in Verbindung zu setzen ist, dass das zu Ende Februar 1822 erschienene „Meeresstille und glückliche Fahrt" dem Verfasser der Gedichte gewidmet ist und vor allem also diesem ein Exemplar davon, vielleicht mit einem Canon auf seinen

Namen, gesandt werden sollte. Wie der ergrauende Meister aber dann auf Weisse's neckisches Gedichtchen „Der Kuss“ kam, dessen Notirung unmittelbar dort folgt, ersieht sich nicht. Ist auch der Ton dieser „Ariette“ von etwas altväterischem Humor, so waltet doch wieder Lebenslust. Es war jener überaus zeitige Frühling von 1822, und so trat die Gunst der Natur zum eigenen frischeren Lebenstrieb.

Dazu kamen erneute Anregungen im guten wie im schlimmen Sinn: die Sterne Weber's und Rossini's gingen kurz nach einander in Wien auf und rissen auch hier zunächst alles in ihre Kreise. Eine Hauptsache für Beethoven aber musste sein, sich seiner traurigen ökonomischen Lage zu entreissen, damit er nicht immer wieder die Beute der „österreichischen Wucherer“ wurde und „Ruhe und Freiheit“ gefährdet sah. Sollte nun eben dazu auf verständige Weise eine öffentliche Vorführung des neuesten Werkes dienen und gab dies, wie wir noch sehen werden, auch wieder Antrieb zu neuem Schaffen, so war andrerseits der „Handel“ mit diesem Werke, zu dem ihn vor allem der „Bruder Pseudo“ verführte, und überhaupt die persönliche Berührung mit diesen Geschäftsmanipulationen für ihn unheilbringend genug: er ward in einen Strudel von oft nur zu unwürdigen Machinationen hineingezogen und die Experimente, die jetzt besonders mit dem Verkauf der Messe gemacht wurden, konnten sogar seinen an sich so lautern Charakter manchmal nicht anders als in falschem Lichte erscheinen zu lassen. Wir dürfen uns der Darstellung auch dieser unerquicklichen Dinge nicht entziehen, wollen aber sogleich aus den zahlreichen Aeusserungen,

die darüber vorliegen, eine und zwar eine der bezeichnendsten aus des Meisters eigener Feder hersetzen, die obendrein gegen einen von ihm sehr geachteten Mann, den k. k. Legationssecretär Bauer geschah. „Er brachte mich in die Kothgasse", schreibt Beethoven im März 1823 in einem Gespräch über Johann auf, und wir werden sehen, wie schwer er wieder aus dieser „Kothgasse" herauskam.[121]

Vor allem die Herausgabe der Sämmtlichen Werke sollte jetzt zum gewünschten Ziel führen. Schon im April 1820 hatte Freund Bernard dafür wenigstens ein Honorar von 30,000 Thaler in Hoffnung gestellt, während Beethoven selbst bescheiden genug 10,000 Fl. C. M. verlangt und dann noch zu jeder Gattung ein neues Stück hinzuschreiben will. Das Unternehmen mochte jetzt besonders geeignet erscheinen. Die Wiener Blätter brachten in diesem Winter eine ausführliche Notiz über jene aus ca. 4000 Bogen gross Folio bestehende Haslingersche „Prachtabschrift" der Werke des Meisters, „dem seine Zeitgenossen bereits die Palme der Unsterblichkeit gereicht haben", und die A. M. Z. vom Januar 1822 meldet davon als von einer Merkwürdigkeit, die für Deutschland ja für das ganze musikalische Europa einen zu universellen Bezug habe als dass davon geschwiegen werden könne. Eine solche Sammlung, die alles umfasste was Beethoven „vom ersten flüchtigen Notensatz bis zum 1. October 1821 nur immer der Tonwelt überlieferte", herauszugeben konnte einen Verleger wohl reizen. Schindler theilt über die Sache Einiges mit.

Schon 1816 hatte Hoffmeister in Leipzig die Clavier-musik herausgeben wollen, man verhandelte unter Diabellis

Hülfe in Wien, war aber dabei nicht verschwiegen genug gewesen und so waren die Wiener Verleger, besonders Steiner und sein „Adjutant“ Haslinger, die schon soviele Werke Beethovens besassen, mit allerhand gutem oder schlechtem Rath dazwischen getreten. Bald jedoch machten sie selbst Beethoven den Vorschlag, alle seine künftigen Werke in Verlag zu nehmen und zugleich die Herausgabe der Sämmtlichen Werke zu veranstalten. Dies schien um so annehmlicher als dabei alle Arbeiten, Correcturen etc. in Wien unter Beethovens Augen stattfinden konnten. Steiner rückte sogar wie es scheint in eben diesem Jahre 1822 mit einem vollständigen Tarif für jedes Neue hervor: Symphonie 40—60 Dukaten, Oratorium 2—300, Requiem 120, Oper 300, Sonate 30—40 etc., was um so einleuchtender war, als ja gar manches solcher Werke schon in Arbeit oder doch bestellt war. Beethoven schreibt also auf dieses Verzeichniss:

„Man könnte sich auch vorbehalten die Preise manchmal zu ändern oder anders zu bestimmen; wenn man betrachtet, dass dergleichen blos für Oestreich und höchstens Frankreich wäre und mir noch England dazu bliebe, so könnte es angenommen werden. Bei mehreren behielte man sich vor die Preise selbst zu bestimmen. Was die Herausgabe sämmtlicher Werke betrifft, so liesse sich vielleicht auch England und Frankreich für den Autor abziehen. Die zu zahlende Summe des Verlegers wäre 10,000 Fl. C. M. Da sie sich auch einlassen wollen auf die Herausgabe sämmtlicher Werke, so würde meines Erachtens ein solcher Contract das Beste sein. Vielleicht für London und Paris aushalten, desswegen an Schlesinger schreiben.“

Auch war man ja Steiner besonders verschuldet. Auf der

Abschrift des Clavierauszugs von „Meeresstille und glückliche Fahrt“ im Nachlass Haslingers steht:

„NB. Schon wieder 150 Fl. getilgt an der mea culpa, mea maxima culpa u. am heutigen dato auf dem Glacis der Schein davon in Feuer und Flammen aufgegangen. Wien am 19ten April 1822.“

So ward jenes Project im Auge behalten, dabei aber doch möglichst nach anderen Verlegern sowohl für Sämmtliche Werke wie für die Messe ausgeschaut und im Lauf der Jahre deren eine gute Zahl: Simrock, Schlesinger, Peters, Breitkopf & Härtel, Probst, Schott theils in Unterhandlung gezogen theils wenn sie wie Diabelli und Artaria sich selbst anboten, in der Hand behalten. Helfer war dabei also vor allém der „Bruder Kain“, und da diesem leider die Werke meist in Pfand gegeben oder gar direct verkauft waren, so werden wir bald sehen, was durch dessen „unglücklichen Hang d'être riche“ allerhand Schönes herauskam.[122]

Die Messe war in Händen des Erzherzogs, und dies wird Simrock als Grund des langen Säumens angegeben. Am 19. Mai 1822 heisst es die Sachlage genugsam bezeichnend gegen Brentano:

„Der Kardinal Rudolph der überhaupt für meine Werke sehr eingenommen ist, wollte nicht, obschon ich bisher von seiner Grossmuth nichts weiss, dass die Messe sobald herauskommen sollte, und erst vor 3 Tagen erhielt ich die Partitur und Stimmen zurück, damit wie Höchstdieselben sich ausdrückten, mir nicht beim Verleger geschadet werden könnte; Sie baten sich dabei aus, dass sie ihm gewidmet werden sollte, und ich lasse jetzt die Partitur noch einmal abschreiben, was bei meiner schwächlichen Gesundheit nur langsam geht.“

Simrock werde das Werk bekommen, weil er sein Wort

habe. Er habe andere Anträge zurückgewiesen und es könne durch andere Werke wieder gut gemacht werden, was er hier verliere. Auch die Sämmtlichen Werke werden berührt, denn da ihn der Winter hier „beinahe immer morde", so müsse er Wien endlich auf einige Zeit verlassen. Seit 4 Monaten habe er „Gicht auf der Brust" und sei nur wenig sich zu beschäftigen im Stande gewesen. Derweilen war aber in drei Briefen (vom 9. und 29. April und 1. Mai 1822) die Messe nach Berlin angeboten worden. Schlesinger kann jedoch erst am 2. Juli antworten und so ist das Erscheinen von Hoffmeisters Nachfolger C. F. Peters, dem Hauptschöpfer des durch die „Edition Peters" so populär gewordenen Bureau de Musique, sehr willkommen.

Peters' Briefe liegen uns vor und enthüllen einen etwas sentimentalen jedoch durchaus ehrenhaften Sinn, der das spätere Verfahren mit ihm nicht recht verdient hat. Das Unwesen der Wiener Verleger besonders Steiners deckt sich hier um so drastischer auf, als Peters gerade um ihretwillen „die fühlbare Lücke in seinem Verlag unserer geachtetsten Künstler nicht auszufüllen gestrebt". Dass aber Beethoven dem „nirgends geachteten Juden in Berlin", wie Schlesinger gewiss mit Unrecht genannt wird, Werke gegeben, die obendrein schlecht edirt seien, machte ihm Muth und er übergab dem auf der Messe anwesenden Steiner ein Verzeichniss der Werke, die er von Beethoven gewünscht: Symphonien, Quartetten und Trios für Clavier. „Indess der Muse des Künstlers lässt sich nichts vorschreiben und was Sie mir senden, würde mir willkommen sein, denn ich suche Ihre Verbindung nicht aus Eigennutz", schreibt

er am 18. Mai. „Solch enthusiastischen Gimpel muss man fangen", mochte Bruder Johann, der uns diese Briefe erhalten hat, sich sagen, und Beethovens Antworten zeigen denn auch bald die Anwesenheit Johanns in Wien. Er war zum Besuch da und hatte abgesehen von andern kleinen Besorgungen wie das Miethen einer Wohnung (in der Vorstadt Laimgrube) und eines bescheidenen Logis auf dem Lande (das „Döblingsche Loch"), die aber beide den Bedürfnissen des kränkelnden arbeitsversunkenen Meisters nicht entfernt entsprachen, demselben auch wieder ganze 200 Fl. geliehen. Dieser aber meldet solch traurigem Gaste, er möge nicht ungeduldig werden, da er der Urheber so vieler Plagen für ihn sei — er hoffe, dass er wohl noch ausfindig machen werde, wodurch er wenigstens einigermassen seine Dankbarkeit bezeigen könne! — Johann hatte so manches von Beethovens Werken in Händen und dieser musste denn auch bald ganz nach seiner Pfeife tanzen.[123]

Also nach Steiners Rückkehr von der Messe — um sogleich das Nöthigste dieser Bagatellen abzuthun, die nicht ohne Einfluss auf Beethovens Schaffen blieben, — hatte dieser scherzweise gefragt, was er ihm mit von Leipzig gebracht. Steiner hatte jenes Petersschen Auftrags mit keiner Sylbe erwähnt, aber sehr heftig auf contractmässige Zusicherung aller jetzigen und zukünftigen Werke gedrungen. Beethoven fährt also (5. Juni 1822) zu Peters fort:

„Dieser Zug beweist Ihnen genug, warum ich öfter andern auswärtigen und auch inländischen Verlegern den Vorzug gebe. Ich liebe die Gradheit und die Aufrichtigkeit und bin der Meinung, dass man den Künstler nicht schmälern soll, denn leider ach, so glänzend auch die Aussenseite des Ruhmes ist, ist ihm doch

nicht vergönnt alle Tage bei Jupiter zu Gaste zu sein, leider zieht ihn die gemeine Menschheit nur zu oft und widrig aus diesen reinen Aetherhöhen herab."

Um die Messe bewürben sich mehrere: 100 schwere Lsd'or habe man ihm geboten, er verlange unterdessen wenigstens 1000 Fl. C. M., wofür er auch den Clavierauszug selbst verfertigen werde. Dabei bietet er ferner an: Variationen über einen neuen Walzer — „es sind viele", — für 30 Duc., das Lied „Mit Mädeln sich vertragen" und noch eine Arie ähnlicher Gattung für 16 Duc., andere italienische und deutsche Gesänge, die Elegie für Pasqualati, den Derwischchor, den Tarpejamarsch, eine Violinromanze, ein grosses Trio für 2 Oboen und englisches Horn, 4 militärische Märsche, Bagatellen, — welche Werke alle fertig seien. Bald haben aber könnte er eine Claviersonate und ein Quartett! Sodann ist vom Verlag Sämmtlicher Werke um 10,000 Fl. Rede, wofür binnen 1—2 Jahren je ein neues Werk kommen solle. „Kein Handelsmann bin ich und wünsche eher es wäre in diesem Stücke anders, jedoch ist die Concurrenz, welche mich, da es nun einmal nicht anders sein kann, hierin leitet und bestimmt", schliesst er und bittet der Plackereien in Wien wegen um Verschwiegenheit.

Aus allen Winkeln also sind neue und alte Sachen hervorgeholt und ein förmlicher Handel wird eingerichtet. Peters aber gewinnt durch diese „so freundliche und zutrauliche Sprache" in dem Meister „eben sosehr den Menschen lieb wie er den Künstler verehrt". Steiners Hinterlist schmerze ihn sehr: „doch allen Sündern sei vergeben". Er acceptire, obwohl kein reicher Mann, die Messe um der

Ehre seines Geschäfts willen und damit eine von Beethoven componirte Messe nicht in die Hände eines Juden und zumal eines solchen Juden komme! Die Herren Verleger damals waren schlecht auf einander zu sprechen. Auf dieses Schreiben, das mit allerhand Zahlen und Notaten umkritzelt ward, sagt man also auch hier bereits am 26. Juni die Messe fest zu. Schlesinger erhalte auf keinen Fall mehr etwas von ihm, da er ihm ebenfalls einen jüdischen Streich gemacht. Das heisst, er hatte auf jene 3 Briefe nicht geantwortet, und die Ursache davon, die Leipziger Messe und Krankheit, kannte eben Beethoven noch nicht. Zudem hörten wir schon von dem fehlerhaften Stich von Op. 109, und das gleiche wiederholte sich jetzt gedoppelt bei Op. 110 und 111. „Er gehört ohnehin nicht zu denen, die die Messe erhalten hätten", schreibt er also weiter, „jedoch ist die Concurrenz um meine Werke gegenwärtig sehr stark, wofür ich dem Allmächtigen danke, denn ich habe auch schon viel verloren". Dabei sei er Pflegevater eines Knaben, der soviel Anlage zur Wissenschaft bezeige und daher viel Geld koste, auch müsse für die Zukunft auf ihn gedacht werden, da wir weder Indianer noch Irokesen, welche bekanntlich dem lieben Gott alles überlassen, seien und es um einen „pauper" immer ein trauriges Dasein sei. Es überschleicht ihn das Heine'sche Gefühl:

Denn ein Recht zu leben, Lump,
Haben nur, die etwas haben.

Darauf acceptirt Peters 3 Lieder und 4 Märsche um 40 Duc. in einem Wechsel auf Gebrüder Meisl in Wien und freut sich so zum Vortheil der öconomischen Verhältnisse

Beethovens beitragen zu können. Dieser meldet sogleich all diese Dinge dem „besten Brüderl und grossmächtigsten Gutsbesitzer“, damit derselbe nach Wien komme. Denn einmal glaube er manches „zu wohlfeil“ gegeben zu haben, dann sei jetzt der Copist mit der Messe beschäftigt, könne also die Kleinigkeiten, für welche Peters 300 Fl. angewiesen, nicht abschreiben und so seien im Moment weder diese 300 Fl. noch die 1000 Fl. für die Messe zu bekommen. Dabei heisst es (3. Juli 1822):

„Aus allem ist der Eifer des Mannes für meine Werke zu sehen, ich möchte mich aber nicht gern blosgeben und es wäre mir lieb, wenn du mir schriebst, ob du Einiges entbehren kannst, damit ich nicht gehindert werde nach Baden zu gehen, wo ich einen Monat wenigstens bleiben muss. Du siehst dass hier keine Unsicherheit stattfindet, sowie du die 200 Fl. im Sept. mit Dank zurück erhalten wirst. Uebrigens bist du als Kaufmann immer ein guter Rathgeber.“

Bei dieser Gelegenheit erfahren wir also durch ihn selbst auch das Genauere über die Steinersche Haft (s. o, S. 97):

„Die Steiner treiben mich ebenfalls in die Enge, sie wollen durchaus schriftlich haben, dass ich ihnen meine Werke gebe, jeden Druckbogen wollen sie bezahlen. Nun habe ich aber erklärt, dass ich nicht eher in eine solche Verbindung treten will, bis sie die Schuld tilgen. Ich habe ihnen dazu 2 Werke vorgeschlagen, welche ich nach Ungarn geschrieben und die als ein paar kleine Opern zu betrachten sind, wovon sie auch früher schon 4 Stücke genommen. Die Schuld beträgt ungefähr 3000 Fl., sie haben aber abscheulicher Weise noch Interessen dazu geschlagen, die ich nicht eingehe. Einen Theil Schulden habe ich von Karls Mutter hiebei übernommen, da ich ihr gern alles Gute erzeige, insofern Karl dadurch nicht gefährdet wird. Wärst du hier, so wären diese Sachen bald abgethan, nur die Noth zwingt mich zu dergleichen Seelenverkäufereien.“

Das „beste Brüderl“, dem noch allerhand guter Rath

gegeben wird wie: „alle Tage das Evangelium zu lesen, sich die Episteln Petri und Pauli vorzulesen, nach Rom zu reisen und dem Pabst den Pantoffel zu küssen", — das Brüderl kam zwar diesmal nicht, scheint aber um so wirksamer gerathen zu haben. „Diabelli sagt, der Bruder ist der grösste Jude von allen", schreibt 1824 der Neffe auf, und jetzt beginnt denn auch erst eigentlich und zwar von Seite unseres Meisters und seines „Chargé d'affaires" das „jüdische Handeln". Am 6. Juli 1822 wird zwar gegen Peters bei dem Messenversprechen und den übrigen Zusagen verblieben und über Steiners Verfahren das „Requiescat in pace" gesprochen, allein der Preis der Bagatellen wird durchaus unbillig auf 8 Ducaten erhöht. Ebenso dürfe es schwer fallen, ihm das Honorar für das Violinquintett zu verringern, indem gerade dergleichen ihm am höchsten honorirt werden. Dabei fällt die Bemerkung:

„Ich möchte sagen zur Schande für den grossen allgemeinen Geschmack, welcher in der Kunstwelt durch den Privatgeschmack weit unter jenem steht",

was mit Bestimmtheit auf eine Privatbestellung hindeutet. Wie denn auch in den Conversationen vom Februar 1823 das eine Mal steht:

„Der Schneider hat mir gestern gesagt, dass er Ihnen ein Billet von einem Engländer überbracht habe, der Compositionen haben will, er selbst war ganz begeistert von dem Engländer, der stets sagte: Ein Gott ein Beethoven."

und ein andermal von der Hand des k. k. Gesandtschaftssecretairs Bauer, der nach London will:

„Wenn H. v. B. das Quartett für den engl. Capt. Reigersfeld fertig haben, so werde ich das Ueberbringen besorgen."

Aus einem konnten aber ganz gut 3 werden, wie das mit

Quartetten so Sitte war. Ebenso vernehmen wir, dass das eine Quartett „nicht ganz vollendet sei, da ihm etwas anderes dazwischen gekommen". Peters nun ermächtigt ihn am 12. Juli sich für die Märsche, Lieder und Bagatellen das Honorar auszahlen lassen, dessen Ansetzung er ihm auch ferner überlasse. Das Quartett aber war — Op. 127.[124]

Derweilen hatte (2. Juli) auch Schlesinger geantwortet, dass ihm der Preis von 650 Thlr. für die Messe „nebst 2 Liedern" Recht sei, und dabei seinerseits weidlich über die Wiener Geschäftsfreunde geschimpft, die kein Eigenthum respectiren und nur mit Mühe die schuldigen Saldi zahlen. Ueberall entfacht dieser neue Hort der Nibelungen Neid und andere Leidenschaften. Der eigentliche Blutsauger aber bleibt Bruder Johann, der bei solcher Gunst der Lage erst recht darin bestärkt wird mit den Werken Beethovens zu „wuchern". Am 26. Juli 1822 erfolgt über diese Verhältnisse denn auch ein so recht Beethovenscher, zwischen Spott und Thränen mitten inne schwebender Brief an ihn. „Aeusserst beschäftigt und unbequem in allem mit Wohnung und meinen Leuten, welche beide äusserst ungeschickt sind, konnte ich dir noch nicht schreiben", beginnt es, als stände der „Hirnbesitzer" unter einem verpflichtenden Banne des „Gutsbesitzers". Mit seiner Gesundheit gehe es besser, er müsse Brunnen trinken, Pulver nehmen und solle jetzt nach Baden, Johann möge doch helfen kommen oder auch 8 Tage „ad suum libitum" mit ihm in Baden zubringen, er habe nur noch die Correcturen an der Messe, dann erhalte er von Peters 1000 Fl.: „könntest du nur die Briefe lesen!" Auch Breitkopf & Härtel habe

den sächsischen Chargé d'affaires (den Legationsrath Griesinger s. ob. II. 468) wegen Werke zu ihm geschickt, und zwar, wie wir aus dessen Briefe nach Döbling erfahren, wegen „eines seiner Kunst würdigen Operngedichts, ehe er seine Harfe völlig aufhänge". Ebenso von Paris und Diabelli habe er Aufforderungen erhalten:

„kurzum man reisst sich um Werke von mir, welch unglücklicher glücklicher Mensch bin ich!!! — auch dieser Berliner hat sich eingestellt — wird nur meine Gesundheit gut, so dürfte ich noch auf einen grünen Zweig kommen!"

Der Erzherzog Cardinal sei da, er gehe alle Woche 2 Mal zu ihm. Von Grossmuth sei zwar nichts zu hoffen, allein er sei doch auf einem so vertrauten guten Fuss mit ihm, dass es ihm äusserst wehe thun würde ihm nicht etwas angenehmes zu erzeigen, auch glaube er die anscheinende Kargheit sei nicht seine Schuld, — alles Dinge, die dem guten Bruder jedenfalls am wenigsten einleuchten. Auch wünsche der Erzherzog sehr, dass Beethoven nach Olmütz komme.

Diese letzteren Umstände, die Bäder, das Brunnentrinken, Lectiongeben, zu dem obendrein stets erst in die Stadt zu fahren war, sodann die Correctur von Op. 110, das bereits am 23. Aug. 1822 in Wien angezeigt ward, und wohl auch schon von Op. 111, das wegen seiner endlosen Unrichtigkeiten zweimal von Paris nach Wien hatte wandern müssen, weil man dort Beethovens Schreibart noch weniger begreifen mochte als schon in Berlin, — alles dieses hatte es nun wieder „etwas unordentlich mit ihm gemacht, zumal da er dabei schreiben müsse". So heisst es am 3. August gegen Peters, und dazu: auch sei er in der Wahl der Stücke noch uneinig, jedoch könne bis zum 15. August alles abgegeben

werden, wenn er wisse, dass das Honorar dafür da sei. „Nehmen Sie nur nichts auf eine unedle Weise von mir, — ich leide wenn ich handeln muss" schliesst er. Und doch verleiten ihn einerseits Bedrängung, wie sie offenbar nächst Steiner am empfindlichsten Bruder Judas als Gläubiger ausübte, und andrerseits begreifliche Sehnsucht nach Ruhe und Freiheit zur „Beschäftigung mit seinen Musen" gerade jetzt zum directen Hausiren mit seinen edelsten Geisteserzeugnissen. Es liegt eine Antwort Ch. Neates vom 2. September 1822 vor, wonach Beethoven ihm also um Ende Juli die 3 projectirten Quartette zum Verkauf in London angetragen, und er muss sich hier, ganz gegen die Absicht dieses seines innigen Verehrers, gar unbehagliche Dinge sagen lassen.

Sein Plan sei gewesen, schreibt Neate, einige Musikfreunde zu bitten sich mit ihm zum Ankauf des Manuscripts zu verbinden, da er nicht reich genug sei dies allein auf sich zu nehmen. Er habe dabei keine Schwierigkeiten gesehen, aber er müsse leider sagen dass er mehr gefunden habe als er erwartet: „Die einen sagten dass man der Ankunft des Manuscripts vollkommen sicher sein müsse, die andern meinten sie wollten das Publicum nicht berauben etc." Indessen scheine er endlich dazu gelangt zu sein ihm die 100 Liv. zu verschaffen, aber er bedaure hinzufügen zu müssen, dass diese Summe nicht vor Ankunft des Manuscripts gezahlt werden könne, weil er die Mittel dazu sammeln müsse, und er sei gewiss dass die Freunde, an welche er sich gewandt hatte, sich beeilen werden ihrer Verpflichtung nachzukommen sobald das Manuscript angekommen sei. Es gebe noch eine andere Schwierigkeit, nämlich die Besorgniss dass die Quartette in Wien copirt sein möchten, er vertraue dass Beethoven Sorge tragen werde das zu verhindern.

Das war bitter für einen Mann, dem wie es ebenfalls

gegen Peters damals heisst, „seine Ehre nächst Gott das Höchste“ war. Aber er sollte mit diesem „Handeln“ noch peinlichere Dinge erfahren. Näheren Aufschluss über all diese mit so naivem Ungeschick angelegten Manipulationen gibt uns ein Brief an den Bruder Johann vom Anfang September 1822. Es heisst da nämlich:

„Ich war in grosser Verlegenheit wegen Ausbleibens deiner Antwort. Mein Gehörzustand, der mich auf eine gewisse Weise abgeschlossen von den Menschen macht, verursachte dass ich glaubte, du habest dich mit Steiner zertragen. Auch vermuthete ich, du würdest aufgebracht sein, wenn ich nicht davon spräche, dir deine Schuld zurückzustellen. In dieser Verlegenheit, da ich bang war wegen der Messe, so schrieb ich an Simrock, der auch an mich geschrieben hatte [s. o. S. 262 den Brief vom 13. Mai 1822] dass ich sie ihm für 1000 Fl. überlassen wolle. Da du schreibst, dass du die Messe wünschest, so bin ich ganz damit zufrieden, nur wollte ich nicht, dass du dabei irgend einen Schaden habest.“

Die Abhängigkeit von diesem Bruder war es also vor allem, was ihn zu allerhand Speculationsversuchen und sei es mit den Früchten auf dem Halm, zur „Seelenverkäuferei“ trieb. Ueber das ganze Messenhonorar war wie aus einem Briefe an Artaria hervorgeht, der sich um das Werk beworben hatte, bereits verfügt d. h. es gehörte eben dem Besitzer desselben, Bruder Johann. Gleicherweise war der Peterssche Vorschuss aufgenommen worden, denn Dr. Staudenheim hatte die Kur in Baden befohlen. Drängend stand ferner Steiner da, mehr als je „auf seinem Schein bestehend“. „Gott wird mich noch schützen vor den weitern unaufhörlichen Ränken dieses bösen Steiner“, heisst es deshalb am 13. Sept. gegen Peters. Zudem hielt im August schon wieder der

Cardinal vom „Schreiben“ ab. Im September aber musste Johann seine 200 Fl. zurückerhalten.[125]

So war in jeder Weise auf Hülfe zu sinnen, und wir begreifen, wie er eben in diesem Sommer 1822 in Baden in seiner Wohnung Nr. 94 (jetzt 99) der Rathhausgasse an den Fensterläden steht und mit dem Bleistift auf das ungestrichene Lindenholz nach seiner Weise ellenlange Rechnungen von gleichen Ziffern aufstellt oder auch hinschreibt: „50, 100, 200 Duk. wieviel Gulden sind das?“ Dass aber dazwischen allerhand musikalische Einfälle und überhaupt ein Gedankenbunterlei gestanden, das diese dünnen Tafeln zu einer Art Notiz- und Tagebuch machte, dieser Umstand habe dazu geführt, dass dieselben nach des Meisters Abzuge von Kurgästen als Rarität gesteigert worden seien, erzählt Schindler, und wir werden noch vernehmen, dass dadurch später eine Art von entscheidenden Einfluss auf Beethovens Leben und Schaffen geschah. Für den Moment aber hatte wenigstens der Peterssche Vorschuss zur Arbeitsruhe verholfen, und wenn wir also nach all diesen geschäftlichen Weitläufigkeiten endlich wieder zu diesem Schaffen selbst gelangen, so ist leicht zu erkennen, dass es denn doch auch für jenes „Handeln“ nicht an einem guten Anhalt und Untergrund gefehlt und dass in der That nur seine „Bergwerke“ sich zu öffnen hatten, um alles Gewünschte „ans Tageslicht der Welt zu bringen“. Ja kaum ein Zeitpunct in Beethovens Leben ist reicher an Plänen und Entwürfen als dieser schöne Sommer von 1822, der ihm die eigenen Kräfte völlig zu erneuen schien. Schon am 6. April war nach halbjährigem Schweigen an Ries die Vollendung

seines „grössten Werks", der Missa, gemeldet und dabei gefragt worden: „Was würde mir wohl die philharmonische Gesellschaft für eine neue Sinfonie antragen?" Noch immer hege er den Gedanken nach London zu kommen und sei wie allezeit ganz seinen Musen ergeben, finde nur darin das Glück seines Lebens und wirke und handle auch für Andere wie er könne, — wobei auf den „Sohn" hingewiesen wird, der allein mehr koste als dem verheiratheten „lieben Schüler, nunmehrigen grossen Meister" seine zwei Kinder. Näheres aber über diese Arbeiten erfahren wir aus einigen persönlichen Begegnissen und aus einem Wiener Skizzenbuche. Wir gehen also zu diesen Mittheilungen über und werden dabei in jeder Beziehung den versöhnenden „Wendepunct" in Beethovens Leben gewinnen.[126]

Das Nächste was uns begegnet sind die Variationen Op. 120. Es können keine anderen sein als diese, die bereits am 5. Juni 1822 Peters angeboten werden. Ihre Entstehungsgeschichte mag folgende sein.

Der „Tonkünstler" Diabelli hatte zur Variirung eines Walzers von seiner Composition unter einer namhaften Anzahl Componisten auch Beethoven eingeladen. Dieser aber, der sich dabei mit Ingrimm einer Persiflage erinnerte, die i. J. 1808 einem ähnlichen Collectivwerke auf die allerdings etwas theatralischen Worte: „In questa tomba oscura" trotz Beethovens schöner „Arietta" angethan worden war, schlug die Einladung umsomehr aus als das „Thema mit dem Schusterfleck" allein schon geeignet sei sie alle miteinander lächerlich zu machen. Andrerseits mochte gerade das komisch Armselige und Hülflose in Erfindung und Satz dieses

Rosalienwalzers die eigene Phantasie zur Prüfung der angebornen Kraft reizen. Schon die Erzherzog Rudolph-Variationen hatten das Publicum gar sehr an den Meister selbst erinnert. Aus einem Händelsschen Trauermarsch sollten „verschiedene Klagen" ertönen, und die Variationen von Op. 111 brachten allerdings sehr charakteristische Stimmungsbilder. Wie mochte ihm also erst beim Anblick dieser Pauvretät eine wahre Fluth von Gestaltungen zuströmen, zumal wenn Frühling und Gesundheit die Laune neu belebten! Ebenso können die vierhändigen Variationen Op. 16, die vielleicht damals in Begleitung Diabelli's der schon ziemlich renommirte Liedersänger Franz Schubert persönlich überreichte, eine Art von Anregung gewesen sein. Wenigstens heisst es dass derselbe später mit Freude vernommen habe, wie der Meister an diesem „Herrn Ludwig van Beethoven von seinem Verehrer und Bewunderer" gewidmeten Werkchen Gefallen finde und es oft und gern mit seinem Neffen durchspiele, und Beethovens Wort gegen Diabelli im Herbst 1822: „Im Falle sie so gross ausgeführt werden als die Anlage davon ist", bestätigt uns gewissermassen die Aushebung der ganzen Brut aus einem Neste in schöner Frühlingszeit. Dagegen bekam Diabelli das Werk offenbar erst, nachdem Peters nicht zugegriffen und er selbst wie wir sehen werden, noch andere „Aufforderungen wegen Werken" gemacht hatte, wonach sich also Schindlers Zeitangabe sowie die Mittheilungen von seiner Sendung an Diabelli, von 80 Duk., von des Verlegers Angst wegen Ueberfülle der Zahl der Variationen etc. wesentlich modifiziren.[127]

Sollen wir nun sofort ein Wort über das so viel an-

gestaunte Werk selbst sagen, so ist für uns hier zu constatiren, dass dasselbe wesentlich blosses Spiel der Phantasie ist und bei allem Ueberfluss der Erfindung nicht entfernt den Ernst des lebensgeprüften Mannes ersetzt, der auch im Spiele Halt und Gehalt nicht verliert. Ja selbst all der echt Beethovensche Geist und Witz, wie er hier bis zum humoristischen Verspotten seiner selbst und Andrer steigt, überwindet die innere rhythmische und harmonische Trockenheit der Unterlage nicht, und der Rest ist daher ungleich mehr als bei irgend einem Variationenwerke Beethovens eine fühlbare Dürre und Leere. Dagegen, und das ist uns wieder psychologisch-biographisch von Bedeutung, scheint dies übermüthige Spiel mit den hübschen bunten Steinchen seiner Kunst ihn selbst aufs neue den höheren und höchsten Zielen derselben nahe geführt zu haben, und dies wiegt um so schwerer, als ja in diesem Momente die mannigfaltigsten und grössten Aufgaben praktisch gegeben waren.

Für eine Oper war directe Bestellung vorhanden, das neue Quartett beruhte ebenfalls auf einer solchen. Dann aber von höchster Art in der Kunst und von innerster Anregung für ihn selbst war das Andere, von dem uns F. Rochlitz berichtet, der Antrag Härtels zu einer Musik zum Faust! — Wir gehen also mit dem Bericht dieses novellistisch musikalischen Schriftstellers, den nächst Th. A. Hoffmann, A. Wendt und F. A. Kanne der Meister am meisten geschätzt und den er sogar zu seinem Biographen bestimmt, zu dem weiteren Verlauf der Thatsachen über und dies umsomehr mit einiger Ausführlichkeit, als wir hier mit einer erfreulichen unmittelbaren Anschaulichkeit in das

Sein und Treiben des Meisters in diesem Sommer 1822 eingeführt werden.[128]

Es war Anfang Juni, als Rochlitz in Wien eintraf. Er hatte schon am dritten Tag in Steiners Gewölbe besprochen wie sein Auftrag möglichst bald auszuführen sei. Beethoven wohne auf dem Lande, hiess es aber da, seine Taubheit habe ihn nach und nach ganz menschenscheu gemacht, er wisse von Rochlitz' Herkunft und wünsche seine Bekanntschaft zu machen: „gleichwohl sind wir nicht sicher, dass er nicht, sieht er uns ankommen, davon läuft". Denn wie zuweilen die frischeste Fröhlichkeit, so überlaufe ihn öfters die heftigste Verstimmung, urplötzlich, ohne Grund und ohne dass er widerstehen könne. Doch komme er allwöchentlich um Briefe zu ihnen in die Stadt: „dann ist er meist guter Dinge und dann haben wir ihn fest". Den nächsten Sonnabend schon liess also Haslinger Rochlitz rufen, und er traf denn auch Beethoven munter zu demselben sprechend, den er gewohnt sei und aus den Bewegungen der Lippen ziemlich verstehe. Es geschah die Vorstellung: „Beethoven schien sich zu freuen, doch war er gestört. Und wär' ich nicht vorbereitet gewesen, sein Anblick würde auch mich gestört haben". Folgt unsere Schilderung, die freilich nicht anders als bei Freund Tobias recht äusserlich und die Sache blos bei der Zufälligkeit ihrer nächsten Erscheinung fassend ist, aber doch zuletzt auch unwillkürlich etwas von dem Herzbewegenden dieser Erscheinung selbst verräth.

Nicht das vernachlässigte fast verwilderte Aeussere, nicht das dicke schwarze Haar, das struppig um seinen

Kopf hing und dergleichen, sondern das Ganze der Erscheinung würde ihn gestört haben, beginnt er und sagt dann:

„Denke dir einen Mann von etwa 50 Jahren, mehr noch kleiner als mittler aber sehr kräftiger stämmiger Natur, gedrängt, besonders von starkem Knochenbau, ungefähr wie Fichte, nur fleischiger und besonders von vollerm runderm Gesichte, rothe gesunde Farbe, unruhige leuchtende ja bei fixirtem Blick fast stechende Augen, keine oder hastige Bewegungen, im Ausdruck des Antlitzes, besonders des geist- und lebensvollen Auges eine Mischung oder ein zuweilen augenblicklicher Wechsel von herzlichster Gutmüthigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige besorgte Lauschen des Tauben, der sehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort, sogleich wieder ein Versinken in düsteres Schweigen; und zu alle dem was der Betrachtende hinzubringt und was immerwährend mit hineinklingt: Das ist der Mann, der Millionen nur Freude bringt — reine geistige Freude!“

Beethoven sagte ihm in abgebrochenen Sätzen einiges Freundliche und Verbindliche. Rochlitz erhob seine Stimme nach Möglichkeit, sprach langsam, accentuirte scharf und bezeugte ihm aus der Fülle des Herzens Dank für seine Werke, nannte einige seiner Lieblinge darunter, erzählte wie man in Leipzig seine Symphonien jeden Winter sämmtlich musterhaft und zum lauten Entzücken des Publicums zu Gehör bringe. Darauf heisst es:

„Er stand hart an mir, bald mit Spannung mir ins Gesicht blickend bald das Haupt senkend; dann lächelte er vor sich hin, nickte zuweilen freundlich mit dem Kopfe, sagte aber kein Wort. Hatte er mich verstanden, hatte er's nicht? Endlich musste ich ja wohl aufhören. Da drückte er mir heftig die Hand und sagte kurzab zu [Haslinger]: Ich habe noch einige nothwendige Gänge! Und indem er ging zu mir: Wir sehen uns wohl noch! Ich war innig bewegt und angegriffen.“

— Haslinger kam zurück. „Hat er mich verstanden? fragte

ich. ** zuckte die Achseln: Nicht ein Wort. Wir schwiegen eine lange Weile und ich will nicht sagen wie bewegt ich war.“ Endlich fragte Rochlitz warum Haslinger nicht wenigstens einiges wiederholt habe? Da heisst es denn:

„Ich wollte Sie nicht unterbrechen und er wird leicht empfindlich. Auch hoffte ich wirklich er würde manches verstehen: aber das Geräusch auf der Strasse, Ihre ihm ungewohnte Sprache und vielleicht selbst seine Hast alles zu verstehen, weil er Ihnen ansah dass Sie ihm Angenehmes sagten .... Er war so traurig. — Ich kann es nicht beschreiben, in welcher Stimmung ich wegging. — Ich war fest entschlossen ihn nicht wiederzusehen und Hrn. H[ärtel]s Auftrag schriftlich an ihn gelangen zu lassen.“

Das „Geräusch auf der Strasse“, die Niederlage von Briefen etc. für Beethoven, — es war Steiners Gewölbe im Paternostergässel. „Man muss, mag man wollen oder nicht, d. g. Menschen doch nehmen wie sie sind, wo nicht, so lebt man in fortdauerndem Kriege“, schreibt Beethoven selbst am 6. Juli d. J. über diese Steiner an Peters.

Etwa 14 Tage nachher will Rochlitz eben zu Tisch gehen, da begegnet ihm der „junge Compositeur“ Franz Schubert, „ein enthusiastischer Verehrer Beethovens“: „Dieser hatte zu ihm von mir gesprochen. Wenn Sie ihn unbefangener und fröhlicher sehen wollen, so dürften Sie nur eben jetzt in dem Gasthause speisen, wohin er alleweile in derselben Absicht gegangen ist.“ Sie gingen miteinander hin, die Plätze waren meist besetzt, Beethoven sass umgeben von mehreren Bekannten, auch Schindler war dabei. Rochlitz erzählt: „er schien wirklich froh zu sein; so erwiederte er meinen Gruss, aber absichtlich ging ich nicht zu ihm“. Von einem Platz in der Nähe konnte er

ihn beobachten und gut hören, da er laut genug sprach und zwar allein und meistens ziemlich anhaltend, während die Umgebenden blos lachten oder Beifall nickten u. dgl.:

„Er philosophirte, politisirte auch wohl, in seiner Art. Er sprach von England und den Engländern, wie er nämlich Beide in unvergleichlicher Herrlichkeit sich dachte, — was zum Theil wunderlich genug herauskam."

Doch hier ist vorerst abzubrechen, weil die Urtheile solcher blos verstandesmässigen Bildung über eine Natur wie Beethoven selbst „wunderlich genug herauskommen" müssen. Denn ist's nicht derselbe Rochlitz, der von Mozart bei dessen Aufenthalt in Leipzig i. J. 1788 erzählt: dann sei er plötzlich stille geworden, habe viel starken Wein getrunken und kein vernünftiges Wort mehr gesprochen? Ja „vernünftig"! — Wer der Welt soeben einen „Don Juan" geschenkt, musste wahrlich ein tieferes Bewusstsein von ihrem wahren Zusammenhang haben als solch seichte Alleswisserei und äussere Vernünftigkeit, die statt an der „lebendigen Natur, da Gott den Menschen schuf hinein" sich „an der Weisheit Brüsten" moderner „Bildung" grossgesogen und fast jedes Gefühl von der vollen Unvernünftigkeit, kalten Eigensucht und schmerzlichsten Willensknechtung in dieser wirklichen Welt verloren hat. Und nur der innere Grimm und der heftige Ekel vor solchem blossen Scheinwissen vom wirklichen Verhalt der Welt war es, was hier dem einen dieser tragischen Meister stilles Schweigen auferlegte, den andern aber dazu trieb, fast ganz das Wort an sich zu nehmen und mit immerhin gutmüthigem Spott zu übergiessen, was nach seinem wahren Bestand nicht etwa er sondern sie nicht verstanden. Was

unserm Rochlitz nur „originelle naive Urtheile und Einfälle“ waren oder „zu Ueberzeugungen gewordene Einfälle“, wie sie „ein heranreifender höchst fähiger Knabe von seiner wüsten Insel aus“ sich über Welt und Menschen macht und obendrein „so getrost und zutraulich in die Welt hineinruft“, — nun wir wissen, wie tief dieses Künstlers Anschauungen und Empfindungen aus dem Grunde des Daseins hervortauchten, wissen dass jedes begriffliche Wort stets dafür nur ein vorüberrauschendes Bild und Gleichniss ist, zumal aber bei unserm Meister sich niemals ganz mit den inneren Vorstellungen decken konnte. War er doch jetzt mit diesen seinen Vorstellungen von Welt und Menschen zu einer Klarheit gediehen, dass er dieselben, wie wir bald sehen werden, nach ihrem ganzen „verzweiflungsvollen“ Zusammenhange auch einmal allentzündend in die Welt hineinzurufen gedachte! Und mit diesem Blick in die Tiefe des Lebens konnte ihm nur daran liegen, die oberflächlich spielende Tageswelt möglichst von sich fern und sich und seine Vorstellungen rein und selbständig zu erhalten. Wir lassen also unseren guten Leipziger statt seiner Urtheile, die dem wahren Verständniss der Musik und ihres inneren Lebens so fern stehen, dass ihm gleich Zeltern ein Salieri der „andere Stammhalter würdiger Musik“ in Wien ist, seine persönlichen Erlebungen ruhig weiter berichten. Sie werden uns der wirklichen Existenz Beethovens und sogar seinen Aufgaben dennoch in manchem Puncte näher bringen.

„Jetzt hatte er seine Mahlzeit beendigt, stand auf und kam zu mir. Na gehts gut im alten Wien? sagte er freundlich. Durch

Zeichen bejahte ich, trank auf sein Wohl und forderte ihn auf es zu erwiedern. Er nahm's an, winkte mir aber nach einem kleinen Seitenzimmer,"

so fährt Rochlitz fort und begann, nachdem er das „Schreibtäfelchen" bekommen, mit dem Lobe Leipzigs, nämlich dessen was dort zur Aufführung in Kirche, Conzert und Theater gewählt werde. Darauf heisst es von Seite Beethovens:

„Und wenn nichts darüber gedruckt würde als die dürren Register, ich läse es doch mit Vergnügen; man sieht doch, es ist Verstand darin und guter Wille gegen Alle. Hier hingegen...! — Und nun gings los und derb, auch liess er sich gar nicht Einhalt thun. Er kam auf sich: Von mir hören Sie hier gar nichts! — Jetzt im Sommer! schrieb ich. Nein, rief er, im Winter auch. Was sollten Sie hören? Fidelio? Den können sie nicht geben und wollen ihn auch nicht hören. Die Symphonien? Dazu haben sie keine Zeit. Die Concerte? Da orgelt Jeder ab, was er selbst gemacht hat. Die Solosachen? Die sind hier längst aus der Mode. Höchstens sucht der Schuppanzigh manchmal ein Quartett hervor."

Sehen wir von der später zugefügten Angabe über Schuppanzigh ab, dessen Abreise wir oben S. 81 erfuhren, so liegt in Beethovens Klagen durchaus nicht „viel Uebertreibung" sondern im Gegentheil volle Wahrheit, und dies war es was ihn künstlerische Anregungen von aussen, wie auch Rochlitz hier eine zu überbringen hatte, doppelt erfreulich empfinden liess. „Nur Beethovens majestätisches Finale verunglückte auf eine unverzeihliche Weise", meldet z. B. die A. M. Z. aus einem Conzert vom 15. Nov. 1821, wo Ouvertüre und Schlusschor aus Fidelio aufgeführt waren. Die Oper selbst war seit 1814 allerdings jährlich mindestens 3mal gegeben worden. Aber Rossini's Werke siegten beim grossen Publicum bald umsomehr über solch ernstere Muse, als deren Darstellung nicht einmal immer entsprechend

war. Die 7. Symphonie hörte man ebenfalls noch im Winter 1821/22, aber ohne gar zu viel Theilnahme, und sonst sind Berichte über Beethovensche Productionen jetzt selten genug. Wie anders in Leipzig woher Rochlitz kam. „Sinfonien wurden gegeben: die von Beethovenschen aus Ddur, Cmoll, Bdur, Adur, Fdur, sie wurden alle herrlich ausgeführt und erfreuen sich immer mehr und mehr des ausgezeichnetesten Beifalls“ meldet die A. M. Z. von 1821, und ebendort spricht Prof. Wendt vom Leipziger Abonnementconcert, „in welchem die grössten Werke Beethovens immer mit eben dem Feuer aufgenommen werden, mit welchem sie geübt und dargestellt wurden“. Umsomehr musste unsern Meister der „Auftrag“ erfreuen, mit dem jetzt Rochlitz hervortrat.[139]

Beethoven war selbst auf den „grossen Goethe“ zu sprechen gekommen, wobei er sich in die Brust warf und helle Freude aus seinen Zügen sprach. Er erzählte sein Zusammensein mit ihm in Teplitz und was der grosse Mann da für Geduld mit ihm gehabt und was er an ihm gethan! — Rochlitz schrieb den Vorschlag Härtels auf und machte ein möglichst ernstes Gesicht dazu. Da heisst es nun:

„Ha, rief er aus und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben! In dieser Weise fuhr er eine Weile fort, malte den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel [!] aus und sah dabei zurückgebeugten Hauptes starr an die Decke. Allein, begann er nachher, ich trage mich schon eine Zeit her mit drei andern grossen Werken, viel dazu ist schon ausgeheckt, im Kopfe nämlich. Diese muss ich erst vom Halse haben: zwei grosse Symphonien, und jede anders, jede auch anders als meine übrigen, und ein Oratorium. Und damit wirds lange dauern, denn sehen Sie, seit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich sitze und sinne und sinne, ich

habs lange, aber es will nicht aufs Papier. Es graut mir vorm Anfang so grosser Werke. Bin ich drin, da gehts wohl. Und so fuhr er noch lange fort."

Der Bericht entspricht der Art und Lage Beethovens damals und von dem „Auftrage" werden wir noch hören.

Die dritte Zusammenkunft fand anfangs Juli in Baden statt, wo Rochlitz sich aufhielt und Beethoven mit Haslinger, Gebauer und Schindler ihn besuchte. Diesmal war der Meister „ganz nett und sauber, ja elegant", was ihn aber nicht gehindert habe beim Spaziergange sogar auf dem vielbesuchten Wege durchs schöne Helenenthal den feinen schwarzen Frack am Stock über den Rücken zu hängen. Es war der heisse Sommer von 1822, und Beethoven war ganz „aufgeknöpft", wie er sagte. Die „keifenden Tiraden" gegen die jetzigen Wiener scheinen dabei wiederholt worden zu sein, und wir wissen wieweit dies alles „nur Explosionen der Phantasie und augenblicklichen Aufgeregtheit" waren. Dass er sie jedoch „ohne allen Hochmuth, ohne alles Erbitterte und Gehässige der Gesinnung, mit leichtem Sinn, gutem Muthe, in wirrig-humoristischer Laune herausgepoltert", kann uns nur bezeugen, wie sehr er selbst die innere Ausgleichung all dieser äusseren Störungen und Hemmungen in seinem künstlerischen Schaffen fand. Denn wenn ihn Rochlitz hier „mit frohester Anerkennung fremder Verdienste" von Händel, Bach, Mozart sprechen und die eigenen Arbeiten wahrlich nicht überschätzen, ja die kleineren lachend mehr als vielleicht irgend ein Anderer preisgeben hörte, so wusste der Meister selbst, dass die grösseren „über die er sich nicht meistern liess" stets von selbst

das Gleichgewicht wieder herstellen halfen, und diese seine ruhig selbstgewisse, echt männliche Grundstimmung liess ihn selbst einem Manne wie Rochlitz, der von solcher Art wahrlich wenig Ahnung zeigt, „sogar liebenswürdig erscheinen", wie sie ja die tiefste Ursache der wahrhaft strahlenden Heiterkeit seiner Kunst selbst ist. Zu dieser gehen denn auch wir jetzt wieder mit Genugthuung über.

Also eine Musik zum Faust! Rochlitz meldet dem Besteller noch ausdrücklich, dass während der alte Salieri, an den er ebenfalls Aufträge hatte, überhaupt nichts mehr drucken lassen möge, der „gute Beethoven" zwar wolle aber schwerlich werde! Allerdings stand vorher noch gar manches Andere im Plan und man fand ja nicht einmal dazu die rechte Musse. Im Juli und August hindert zunächst, was alles für Herstellung der Gesundheit zu geschehen hat, dann das Lectiongeben beim Erzherzog. Am 1. Sept. 1822 ist man aber endlich wieder im lieben Baden, und nach dem Ton wie nach dem Inhalt der Mittheilungen von dort regten sich hier sogleich aufs neue auch die frohesten Geister. Schon in den ersten Tagen erfährt Bruder Johann, mittlerweile habe die Josephstadt ihn „in Arbeit gesetzt, und er habe unterdessen schon einen neuen Chor mit Sologesängen gemacht; lasse es die Gesundheit zu, so mache er auch noch eine neue Ouvertüre. Und an Peters wird am 13. Sept. wegen der noch immer nicht abgesandten „Kleinigkeiten" berichtet:

> „Kaum bin ich hier, so befindet sich ein Theaterdirector, der ein Theater in Wien baut, hier, dem zu gefallen ich noch einige neue Werke hinzuschreiben musste."

Es handelt sich also um eine abgemachte Sache, zu der man jetzt hier auch persönlich wirklich „in Arbeit gesetzt“ ward. Wie es denn auch am 8. Sept. gegen Johann heisst: „Hensler hat uns zwei Freibillete geschickt und beträgt sich recht artig gegen uns.“ Es ward in Baden eine Ouvertüre Beethovens und ein „darauf passendes grosses historisches Tableau Stephan I.“ gemacht. Wir haben also über diese Nachrichten jetzt nähere Auskunft zu suchen, und es wird sich daran das Weitere aus des Meisters Sein und Schaffen in diesem Herbst 1822 von selbst anschliessen.[130]

Schon im Sommer 1821 meldete die A. M. Z. von dem halb versunkenen Thespiskarren des Theaters in der Josephstadt in Wien, das besonders in Tableaux, Tänzen etc. excellirte, aber im Unterschied von den übrigen Vorstadtbühnen sich wie die kaiserlichen Theater auf alle Zweige theatralischer Kunst ausdehnte. Der Volksdichter Karl Hensler, bekannt durch sein „Donauweibchen“, solle eingeladen werden den Karren wieder aus dem Schlamme zu ziehen. Im April 1822 wird dann dies letztere als vollzogene Thatsache berichtet: die Bühne selbst werde ausgebaut und erweitert werden. Im Mai weiss man schon dass anfangs October wieder gespielt werden soll. Director Hensler „bereist“ derweilen wieder Baden. Es lag in der Natur der Sache, die Bühne mit einer gewichtigen Vorführung wiederzueröffnen. Beethoven, dem also „seine Zeitgenossen bereits die Palme der Unsterblichkeit gereicht“ und über dessen Thun und Lassen zudem jetzt wieder vertrauenerweckendere Gerüchte umliefen, war nach Schindler von seinem wiederholten Aufenthalt in Baden, wo

Hensler die mit Pressburg vereinigte Bühne leitete, diesem wohl bekannt. „Ja der Tondichter wie auch der Volksdichter unterliessen nicht in mannigfacher Weise sich gegenseitige Achtung und Aufmerksamkeit zu bezeigen", sagt er. Man kam also überein, die 1811 für Pest verfassten „Ruinen von Athen" zur Eröffnung jener Bühne zu geben. Es hiess hier:

„Minerva aus 2000jährigem Schlaf auf Zeus Befehl zum Leben erwacht und von Merkur in die neuerstandene Handelsstadt an der ungarischen Donau geführt, um daselbst den Musen einen Wohnsitz zu gründen, weil ihr altes Heimatland in Barbarei verfallen in Wirklichkeit nicht mehr existirt, sollte nun auch in der Kaiserstadt und zwar an jener Stelle, wo die seit lange in tiefen Verfall gerathene Kunst zur Entsittlichung des Volks methodisch benutzt worden, den Musen eine sichere Stätte bereiten."

Der Volksdichter Meisl sollte den Text und Beethoven die Musik zu dem früheren „Kotzebuisch-Beethovischen Product" im einzelnen anpassend machen.

Es war also zu diesen „Ruinen von Athen" jetzt für die Josephstadt der neue Chor geschrieben worden und eine neue Ouvertüre bestimmt. Der Text jenes Tanzchores aber beginnt:

Wo sich die Pulse jugendlich jagen,
Schwebet im Tanze das Leben dahin.

„Ueber meinen Gesundheitszustand lässt sich nicht mit Gewissheit von einer wirklichen Besserung sprechen, ich glaube aber doch, dass durch die Kraft der Bäder das Uebel wenn nicht gehoben doch unterdrückt werden wird", heisst es denn auch an jenem 8. Sept. 1822. Und die eigenen Pulse mussten sich wohl auch wieder „jugendlich jagen", wenn er dabei „als Vormund seines minderjährigen Lümperls" diesem selbst in die Feder dictirt: „Zwei Sängerinnen

besuchten uns heute und da sie mir durchaus die Hände küssen wollten und recht hübsch waren, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen". So athmet denn auch jener kleine leichte Chor alle unbefangene Lebenslust. Allein es war, abgesehen davon dass dadurch die eigene Musse nicht entfernt ausgefüllt ward, damit nicht einmal sogleich ganz zu Ende zu kommen, weil der Poet immer nicht mit der neuen Versificirung zu Stande kam, und so ward der erneute Lebenstrieb und was nächst dem Petersschen Vorschuss vielleicht ein zweiter von Hensler an Ruhe und Freiheit boten, unverweilt neuen und alten grossen Aufgaben zugewandt. Diesen letzteren also gehört das Wiener Skizzenbuch E, dessen wir oben S. 300 erwähnten und das uns nun aufs neue auch in die wahre Welt Beethovens einführt. Ja wir werden jetzt ihn sich selbst endlich völlig wiedergegeben sehen. Sie nahen auch ihm jetzt wieder, „die schwankenden Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt", und wird diesmal sie festzuhalten gelingen?

„Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt.
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert"

so singt der Dichter eben des Faust, zu dem unser Meister „eine Musik" schreiben sollte. Werden wir ihn jetzt endlich wieder auf diesen seinen eigentlichen Lebenspfaden, der Erfassung eines Daseins, das ihn und uns für alle Trivialität und Entbehrung entschädigt, beharrend finden?

Wir suchen zunächst dieses Artaria'sche Skizzenbuch E weiter zu entziffern.[131]

Nach den Notaten zu „Küssen wollt' ich" (s. o. S. 285) also folgt zunächst die Notiz: „Stücke aus allen Tonarten für 3 u. 4 Horn". Auch die A. M. Z. vom Sept. 1821 spricht von „Quartetten für Waldhörner" in der Wiener Conservatoriumsprüfung. „Alle künftige Partitur mit Bleistift geschrieben und vorher Linien ziehen lassen, nicht mehr als 3 Täcte auf jeder Seite", heisst es dann, und das letztere ist im Messenmanuscript, das soeben „zum Stechen" übergeben werden sollte, wirklich der Fall. Erst jetzt fällt ihm ein: „dona nobis pacem darstellend den innern und äusseren Frieden"; — wie denn im Manuscript selbst diese Bemerkung in Bleistift steht, also auch später hinzugeschrieben ist. Darauf heisst es nun nach einer Bemerkung über den Triller in den Variationen in Cdur (also Op. 111) alles in wahren Hünenzügen: „Als declamatorium die ungarische Geschichte", d. h. die Ruinen von Athen, und nach einer nochmaligen Notiz über das Agnus dei steht da: „schwebet im Tanze das Leben dahin" mit vielen Seiten Skizzen in $^6/_8$ Tact, aufnotirt für den Schlusschor zu jener „ungarischen Geschichte" in der Josephstadt. Nach kurzen unbekannten Skizzen zu „mortuos, gloria", also zu der neuen Messe, erscheint dann da plötzlich von dicker Dintenfeder die Notiz:

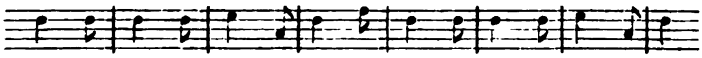
„Finale, Freude schöner Götter Funken Tochter aus Elysium",

und zwar ist zugleich die wirkliche Melodie (Ddur $^4/_4$) ganz in die Sopranstimme eingetragen! Dann heisst es weiter: „Die Sinfonie aus 4 Stücken, aber das 2te Stück in $^2/_4$ wie Sinfonie aus A, dieses könnte in $^6/_8$ Dur sein und das letzte Stück recht fugirt", — was sich jedoch nicht sowohl auf die „Neunte" wie auf die „Zehnte" bezieht. Darauf kommen, wir verfolgen das Heft sogleich bis zum Schluss, Vorhaltstudien, sowie weiter oben einmal „bloss rithmische Uebungen" gestanden war, und wieder „Ich war bei Chloe", also „Der Kuss", der nach Beethovens Notiz auf dem Autograph im Dezember dieses Jahres 1822 fertig ward. Später heisst es: „Ouvertüre", mit einem fremden Motiv, und folgt mit den Worten: „kommt mitten inne Röslein roth" eine kleine Melodie. Wir erinnern uns der Peters angebotenen „deutschen Gesänge". Diese wie die Bagatellen waren eben das leichtverkäuflichste und zudem acceptirt. Wie denn auch die folgende Notiz:

„2tes Stück vielleicht oder anderer Ton, alla autrichien auch" auf solch letztere hinweist, und wir wissen, dass Beethoven zumal auf dem Lande gern den „Bierfiedlern" zuhorchte.[132]

Jetzt aber erscheint der erste Satz der „Neunten", mit den Sextolen A—E und dem furchtbar energischen Hauptmotiv. Dazwischen aber steht: „Die Flöte hat noch cis" und auf der andern Seite: „Quintett in Cmoll wie das in Es mit den blasenden Instrumenten" nebst Skizzen in ersterer Tonart. Wir berührten oben eine „Aufforderung wegen Werken" durch Diabelli: es war ein Quintett für Flöte darunter, das zu des Meisters letzter Arbeit führen sollte. Wenn nun der oben gemeldeten Absicht eines eigenen Conzertes in diesem Herbst 1822 gedacht wird, so tritt uns die unmittelbar folgende Notiz: „auch statt einer Sinfonie eine neue Ouvertüre auf Bach, sehr fugirt auf 3 Posaunen" ebenfalls näher. Und die A. M. Z. vom 24. Juli d. J. hat aus der Feder Rochlitz', der Beethoven soeben begegnet war und mit seinem Enthusiasmus für den gewaltigen protestantischen Cantor nicht zurückgehalten haben wird, eine Besprechung der soeben zuerst erschienenen Reformationscantate, die den „Urvater der Harmonie", wie ja Beethoven selbst Seb. Bach nannte, nicht blos „einzig in seiner Art sondern auch den Ersten und Höchsten, von keinem seiner Vorfahren erreicht, von allen Späteren weit geschieden" nennt. Nach der Composition der Missa solennis aber musste auch unserem Meister diese polyphone Kunst doppelt hoch stehen und der Gedanke solchem Manne ein Denkmal aus eigenem Können zu setzen nahe genug liegen. „Zu der Ouvertüre maestoso alsdann —" heisst es dann im Skizzenbuch mit kleinen Notirungen, und die zunächst wirklich ausgeführte „Zur Weihe des Hauses" besitzt ja eine solche Einleitung. Wir werden nun wohl später sehen, dass zu diesem Werk von vornhinein zwei durchaus verschiedene Ideen ergriffen waren, und die damals nicht ausgeführte bezeichnet Schindler eben als unsere Bach-Ouvertüre, von der uns ausser weiteren Notirungen die Absicht der Ausführung allerdings noch auf des Meisters Todtenbette begegnen wird. Sie hat aber mit jener 2. „Idee" für die Josephstadt nichts zu thun.[133]

Sodann aber heisst es aufs neue: „Sinfonie allemand entweder mit Variationen, auf die Chor alsdann eintritt, oder auch



ohne Variationen, Ende der Sinfonie mit türkischer Musik u. Singchor den Rithmus von 8 Täcte im Gloria anzeig[end]", — welcher Rhythmus ja das Gloria der grossen Messe abschliesst und auch schon im Scherzo der „Neunten" vorkommt. Und die Tochter des „Schlossermeisters" in Baden, bei dem Beethoven in diesem Herbst wohnte, hatte „dem oft mit der türkischen Musik des Claviers spielenden" Meister manchmal vor seiner Thür stehend unbemerkt zugehorcht.[134]

Jetzt folgen denn auch andauernd Skizzen, welche consequente Arbeit an dem Werke bekunden, und endlich steht da mit der Ueberschrift „ogni commincia" (jeder fängt an) der Anfang aller Sätze desselben in der wirklichen Reihenfolge aufnotirt. Nur beim „presto" des Finales ist noch ein fremdes Motiv, sowie ein paar Seiten vorher gestanden war: „lustig introduzirt". Die Melodie des „Freude schöner Götterfunken" dagegen ist jetzt ebenfalls beibehalten! — Darauf folgen noch einmal Verse, die allerdings in dem neuen Schlusschor zu der „ungarischen Geschichte" nicht wirklich vorkommen, aber so ganz in dem Geiste desselben sind und in Diction und Bild so sehr an jenen „Volksdichter", dem Beethoven noch ein eigenes Denkmal setzen sollte, erinnern, dass nicht zu bezweifeln ist, sie gehören zu der Gattung, von der der Neffe damals ins Conversationsheft schreibt: „Oestreichische Poesie sind Knödl". Sie lauten nämlich mit einem ebenso kühnen wie logischen Vergleich:

Den flüchtigen Tagen wehrt keine Gewalt,
Die Räder am Wagen entflehn nicht so bald!

Weiter kommt aus der gleichen Fabrik (mit musikalischer Notirung): „Drum will ich nutzen so lang ich noch bin". Endlich erscheinen noch Skizzen zu einer „sinfonie", $^6/_8$ Cdur, also wieder zur „Zehnten", und zu „Edel hülfreich sei der Mensch", Cmoll $^2/_4$ dreistimmig, also ein Canon auf den Anfang von Goethes Gedicht „Das Göttliche", wie er allerdings in anderer Composition, aus dem Januar 1823 bekannt ist.[135]

Damit endet das Heft. Welche Fülle von Plänen und Entwürfen! — Zwar die neue Messe, von der auch weiterhin Skizzen erscheinen werden, blieb unausgeführt. Ebenso ward ein Quintett für Flöte niemals geschrieben. Allein ausserdem erhielt Diabelli die bestimmte Zusage von „4händigen Sonaten", von denen uns wenigstens ein Satz sogar noch in diesem Herbst 1822 begegnen wird. Ausser an der Messe wurde aber offenbar jetzt auch noch an dem neuen Quartett mannigfach gesonnen und gesponnen, und dabei zwei grosse Ouvertüren zugleich! Ferner die beiden „grossen Symphonien", von denen Rochlitz vernahm, und die Musik zum Faust, die derselbe ausdrücklich zugesagt erhielt! Im Sommer aber hatte Johann aufgeschrieben: „Bis im Herbst wollen wir dem Kind nach Berlin schreiben um eine Oper für dich — der ist sehr brav", und nach seiner Anschauungsweise zugefügt: „Rosini ist reich durch seine Opern, ich glaube dass du auch mehr Opern schreiben sollst, diese werden gut bezahlt". Härtels früherer Antrag war also ebenfalls aufgegriffen worden, und der Dichter des Freischütz sollte den äusseren Erfolg sichern helfen. Galt es dabei doch zugleich mit niemand anderm als Weber selbst zu rivalisiren, der ebenfalls eine neue Oper (Euryanthe) für Wien schrieb! Und Spontini, der in diesem Sommer persönlich in Wien war, hatte gleichfalls die Einladung erhalten, seine Olimpia in Scene zu setzen und zudem — eine neue deutsche Oper für Wien zu componiren.

Wahrlich wenn wir diese Fülle von Projecten und von solchen grossen Arbeiten sehen, zu deren Aufnotiren

er sich also doch wirklich schon „gebracht“ hatte, dann ersteht uns lebhaft das Wort aus „Sturms Betrachtungen“, das auch noch besonders in einem der Tagebücher ausgeschrieben stehen soll:

„Bald wird der Herbst meines Lebens da sein, und da wünschte ich einem fruchtbaren Baume gleich zu sein, welcher reife Früchte in unseren Schooss herabschüttelt.“

Es passt in keinen Herbst besser als in diesen schönen von 1822. Und wenn wir erst diejenige Frucht näher betrachten werden, die als zuerst gereift von diesem Baume herabfällt, so wird uns dies reicher Ersatz für das hier lange genug entbehrte „höhere Leben“ sein. Gleichwie das Werk selbst, die Ouvertüre „zur Weihe des Tempels“, wie sie ursprünglich hiess, auch den Meister persönlich in ein neues und erhöhtes Dasein einführte und dem Ziele seines Ringens um ein gutes Stück näher brachte.[136]

*

„Wegen der neuen Ouvertüre kannst du ihnen sagen, dass die alte nicht bleiben konnte, weil das Stück in Ungarn nur als Nachstück gegeben, hier aber das Theater damit eröffnet wird,“

so schreibt Beethoven selbst am 6. October dieses Jahres an Johann, als Steiner die ganzen „Ruinen von Athen“ übernehmen sollte, damit endlich die „maxima culpa“ völlig getilgt werde. Und dass sie „zur Weihe des Hauses“ oder gar „des Tempels“ genannt ward, bezeichnet mit Sicherheit den Sinn, womit Beethoven das ganze Unternehmen aufnahm. Es galt einen neugeschmückten Tempel der Kunst zu eröffnen, und obwohl nur in einer Vorstadt, so doch zur Vorführung aller Zweige der dramatischen Muse. Dazu geschah die Eröffnung an einem rechten

Merktage der Wiener, an des Kaisers Geburtstag! Wenn nun auch das einstige „Kotzebuische-Beethovische Product“ solche Weihe der Kunst immerhin recht schön aussprach und namentlich der feierliche Marsch mit Chor „Schmückt die Altäre“ eine würdige Bereitung zur Aufnahme ihrer hehren Wahrheiten war, so stand doch der neue Schlusschor nicht entfernt auf derjenigen Höhe, die Beethoven selbst jetzt der Kunst gegenüber einnahm, und war noch weniger ein wirkliches „Bild des verschönerten Lebens“, das sie uns geben soll. Und nicht einmal diesen wollte er, als nun wegen des vollständig neuen Balletpersonals die Proben beginnen sollten, verabfolgen, bevor nicht das ganze Werk wieder durchgesehen und die einzelnen Theile mit dem Chor zusammengehalten seien. Da half kein Bitten noch Drängen, erzählt Schindler, vielmehr hatten Ballet- und Theatermeister wie Director und Volksdichter manch derbe Verwünschung zu erfahren, und vor allem letzterer ward durch das Zorneswort verewigt:

„Zum Meissel ist er gut, aber zum Bildner?!“

In der That war es nicht einerlei, in welcher Weise Beethoven hier auf der Bühne erschien. Für ihn nicht und nicht für die Kunst. In der langen Zeit seines Schweigens hatten andere Mächte Besitz von dem Publicum genommen, das doch seit der Akademie beim Congress 1814 wenigstens in Wien an seinen Siegeswagen gefesselt schien. Und doch wusste er, der wie nur je ein Künstler Schillers Wort bewährte: „der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben“, dass namentlich an dieser Stelle auch nur er der Sache völlig wieder aufhelfen und den echten Hoch-

schritt jener Muse erzeugen konnte, der hier ein neuer Tempel eröffnet werden sollte. Aber nur wenn er ganz „seiner Weise“ folgte, war dies auch ganz zu erreichen. Also fasst man sich kurz und kräftig zusammen und bannt einmal wieder alle guten Geister in das eigene Sein und Schaffen.[137]

Bevor wir nun aber über Entstehung und Art dieser Ouvertüre Op. 124 näher berichten, ist etwas genauer als bereits geschehen, der Zeitpunct zu betrachten, in dem das Werk entstand. Es verdankt solch besonderen Umständen seine besondere Physiognomie. Denn abgesehen von der Weihung eines künstlerischen Beginnens galt es zugleich nicht gering zu schätzende Feinde und Rivalen zu besiegen, nicht etwa blos eine vorübergehende Laune in der Haltung und Stimmung des Publicums zurückzudrängen. Es hiess einmal wieder, das Ganze und Rechte der Kunst nach seiner vollen Würde aufzustellen und gewissermassen die allgemeine Anschauung auf ein Hohes und Höchstes zu richten, das Regelung und Gesetz für Alle werden konnte und die Ehre künstlerischen Daseins wieder an das rechte Schaffen band, von wo es in die Weite strahlt und jeder Höheres suchenden Natur ein dauernder Halt, ein leuchtender Stern wird.

Der Eingang des Wiener Novemberberichts von 1821 in der A. M. Z. 1822 versetzt uns sogleich in die Situation:

„Wunder über Wunder! In unserer mit Recht verrufenen Afterkunstperiode, in einem Zeitpuncte wo nur musikalische Seiltänzerei, sinnloses Tongewirre und abgedroschene Klingklangstiraden auf Beifall rechnen zu können scheinen, hat Webers Freischütze einen eminenten Sieg davon getragen und einen Enthu-

siasmus hervorgebracht, der bei jeder Wiederholung gleich der ins Thal rollenden Lawine sich vergrössert und Deutschlands Tonsetzern dadurch das erfreulichste Prognostikon stellt, dass sie nur etwas recht Gediegenes zu liefern brauchen, um in ihren Landsleuten das durch italienische Leckerei eingelullte bessere Selbstgefühl, wenn auch etwas gewaltsam aufzurütteln und den unverdorbenen Sinn für das einzig Wahre und Schöne aus seinem lethargischen Schlummer zu erwecken."

Freilich seien es neben dem Stoffe die populären Melodien gewesen was die Menge angezogen, aber diese hätten doch allmälig auch den übrigen Theilen des „herrlichen Ganzen", der meisterlichen Ouvertüre u. s. w. Anerkennung verschafft, und alle Stimmen vereinten sich zum Lobe des „denkenden originellen wahrhaft genialen Componisten, der das Vaterland gerade in dem Moment des dringendsten Bedarfs mit dieser köstlichen Geistesgeburt beschenkt, worin sich die ganze Kraft eines kunstgerechten deutschen Instrumentalisten in glänzender Herrlichkeit entfalte." Und als nun gar im Februar 1822 Weber persönlich kam und den Wienern, denen das norddeutsche „Leyer und Schwert" nicht fremd war, zum Benefice der jungen Wilhelmine Schröder die Oper dirigirte, da war das jedesmalige Erscheinen des herrlichen Meisters ein Signal zu allgemeinem Jubel. Die A. M. Z. vom Mai 1822 berichtet:

„Viermal ward er auf die Scene gerufen, Gedichte flogen herab und ein Lorbeerkranz auf die Bühne, das Haus war überfüllt, der Enthusiasmus beispiellos, und das Ganze ging unter einer solchen präcisen scharf markirten und dennoch ganz geräuschlosen Anführung vortrefflich zusammen."

Ebenso erfreute nach der Wiener Zeitschrift die Münchener die „geniale Ouvertüre zum Freischütz", und aus Dresden heisst es dort im Febr. 1822 über die Wolfsschluchtmusik:

„Die melodramatische grosse Scene ist mit wunderbarer Phantasie erfunden, sie steht einzig da im Reiche der Tonkunst; möge nie ein schwächerer Meister, der minder vertraut wäre mit dem labyrinthischen Gewebe herzzerschneidender Dissonanzen, es wagen Aehnliches erschaffen zu wollen!“

Zugleich constatirt dieses Blatt, wie bereit Wien sei das Schöne Erhabene und Wahre zu empfangen, wenn es sich ihm in würdigem Gewande und zur rechten Stunde zeige, und so dränge sich alles den „genialen Tonsetzer“ kennen zu lernen. Die „Jubelouvertüre“ dagegen und Webers freie Phantasie auf dem Clavier entsprachen nicht den Vorstellungen und dem Geschmack der Wiener damals: erstere müsse man öfter hören und bei letzterer hätte Weber „vor einem solchen Richterhofe sich wenigstens auch als Meister im Reiche der Fugenkunst zeigen müssen“. Seine Leitung des Orchesters dagegen hatte „das ganze Personale wirklich glühend gemacht“.

In dem gleichen März 1822 war Rossini bereits in Wien. „Er ist ein sehr gebildeter Mann, von angenehmen Sitten, empfehlender Gestalt, voll Witz und Laune, heiter zuvorkommend höflich und wahrhaft humoristisch“ sagt die A. M. Z. vom Mai 1822. Auch in Wien waren sogleich „die Gesellschaften von seinem Umgange und seiner wenigstens scheinbaren Anspruchslosigkeit ganz bezaubert.“ Von seiner Musik aber war es die Masse schon seit Jahren, und das „Sich zerreissen“ um Plätze, das „wahnsinnige Furoreschreien“, womit jedes neue Werk des unermüdlich sich selbst abschreibenden Maestro aufgenommen ward, hat uns in gewissem Sinn als eine Reaction gegen falsches Pathos und akademisches Wesen oder auch blosse Biederkeit

und Trockenheit zu gelten, wie sie ja deutsche und französische wie die übrigen italienischen Componisten damals gleicherweise unerquicklich zeigten. Es waren hier sinnlich frische und gefällige Melodien, die obendrein mit dem vollen Wohlklang der Menschenstimme geboten wurden, und so ist der allgemeinsame Eindruck begreiflich. Wie denn überhaupt die vorurtheilsfreie Betrachtung auch dieser Existenz ihre Berechtigung zu ihrer Zeit nicht absprechen wird.[138]

Anders lag die Sache für Beethoven. Am 25. Juli 1822 schreibt „Illustrissimi Generalissimi humillimus servus" F. Piringer, der närrische Mitbegründer jener „Concerts spirituels", die solcher „Geschmacksverwirrung" durch Vorführung „ernster und gediegener Werke" entgegentreten sollten: „Heute ist der erste traurige Tag im Wiener Kalender, weil gestern die letzte italienische Oper war". Und die A. M. Z. vom Sept. illustrirt diese letzte Vorstellung so:

> „Da ging es denn in der That voll und toll genug zu; als ob die ganze Versammlung von der Tarantel gestochen wäre, glich die ganze Vorstellung einer Vergötterung; das Lärmen Jubeln Jauchzen viva- und fora-Brüllen nahm gar kein Ende, — und hätte die Polizeistelle keinen Strich durch die Rechnung gemacht, so würde es zweifelsohne Huldigungssonette geregnet haben."

Dazu stimmt denn die Nachricht eben dort: Rossini solle einige Tage vor der Abreise noch vor einer Gesellschaft hoher Standespersonen zu Gaste geladen und ihm auf silbernem Präsentirteller die Summe von 3500 Stück Duk. mit der Bitte überreicht worden sein, diese Kleinigkeit als eine dankbare Anerkennung unschätzbarer Verdienste etc. nicht zu verschmähen!

Nun Beethoven, der dieses Blatt zu lesen pflegte, war

sicher der letzte zu verkennen, dass hier nicht etwa Wirkungen ohne Ursache vorlagen. Ja es ist, als habe er in den so merkwürdig süssen Cantilenen und Ariosos mit ihrem chromatischen Schmelz und Vorklingen der Terz, wie sie vor allem Op. 110 zeigte, geradezu mit jenen Wirkungen rivalisiren und bekunden wollen, was doch auch die zum Ernsten und Erhabenen neigende deutsche Natur hier vermöge. Und wenn er auch schwerlich ganz der Ansicht der A. M. Z. von 1821 war, die beim Erscheinen des „Moise" die Ueberzeugung gewann, dass es „nur in Rossinis ernstlichem Willen stände, reines Gold geläutert von allen Schlacken zu spenden, dass das Werk wahrhaft geniale Züge enthalte und mit Hinwegräumung weniger Gemeinheiten zu einem ächt dramatischen Meisterwerke umgeformt werden könne," so liegt doch nicht entfernt Herabwürdigung, sondern nur richtige Werthschätzung in dem von Seyfried überlieferten Urtheil Beethovens, Rossini sei ein „guter Theatermaler". Und die von seinem bekannten lauten „Ha! Ha! Ha! Ha!" begleitete Conversation mit Seyfried:

> „Der Rossini, hätte ihm Fortuna nicht ein hübsches Talent und verliebte Melodien schockweise bescheert, von dem was er aus der Schule mitbrachte, würde er seinen Wanst höchstens mit Kartoffeln abfüttern können,"

beweist ebenfalls nicht das Gegentheil.[139]

Nun berichtet freilich Schindler, zweimal habe Rossini, nachdem er in Wien alle Quartette Beethovens durch Mayseder kennen gelernt habe und davon begeistert gewesen sei, den Versuch gemacht Beethoven zu besuchen, und zwar in Begleitung Artarias, der auch deshalb zweimal

bei dem Meister angefragt habe. Allein Beethoven habe sich stets entschuldigt. Und wie unbefangen und aufrichtig gemeint solche persönliche Achtungserweisung von Seiten des italienischen Maëstro war, sagt uns eine Conversation Beethovens mit Bruder Johann aus diesem Frühjahr 1822:

„Rosini ist mir heute begegnet und hat mich sehr freundlich gegrüsst, er wünscht dich sehr gern zu sprechen, — wenn er gewusst hätte, dass du da wärest, so wäre er gleich hierher gekommen."

Wobei sogleich daran erinnert sei, dass in dem gleichen Frühjahr 1822 der hochtoupirte Ritter von Spontini auf der Durchreise nach Italien eine ganze Woche in Wien war, ohne dass auch nur von einem Versuch den weltberühmten deutschen Symphoniker zu sehen etwas verlautete! Aber Beethoven empfing eben den liebenswürdigen Maestro Rossini nicht. Und gewiss war es, abgesehen von der persönlichen Unbequemlichkeit fremder Besuche für den tauben und oft kränkelnden Mann, zu der diesmal die besondere Schwierigkeit kam, dass Rossini nicht deutsch und Beethoven nur schlecht französich sprach, nicht ein Scheelsehen auf jenen fast unerhörten äusseren Erfolg des Italieners, da ja Beethoven selbst, trotzdem jetzt alles nur Potpourris und Variationen aus Barbier, Tancred etc. haben wollten, gerade damals fast mit „Bestellungen" überlaufen war. Es war überhaupt nicht eigentlich etwas Persönliches, was ihn bestimmte, selbst diesem an sich achtungswürdigen Manne seine Thüre zu verschliessen. Es war vielmehr offenbar Princip und Absicht dabei, so dem alleinreissenden „Sinnenspiel" in seiner Kunst auch durch ein rein individuelles Thun und Wesen entgegen zu treten, selbst

wenn dasselbe die äussere Form und Lebensart verletzte. Obendrein hätte er vor diesem Kinde des Glücks weder unwürdig heucheln noch unfreundlich oder stolz sein können. Beides wäre seinem natürlichen Gefühl und der „ihm eigenen Herzlichkeit“ gleich wenig entsprechend gewesen.

Und endlich, was hatte denn überhaupt ein Rossini mit einem Beethoven damals zu reden?

So musste dieser es vorziehen, all dergleichen Fragen Zweifel und Ansprüche einfach mit seinem künstlerischen Thun zu beantworten, und eine solch ernstgemeinte und vollgültige Antwort war eben jene Ouvertüre „zur Weihe des Hauses“, bei welcher die an sich wenig bedeutende Eröffnung eines Vorstadttheaters ihm Anlass genug war, einmal wieder die ganze Fülle der Kraft und die Würde jener künstlerischen Anschauung zu zeigen, die ihn auch bei seinem Benehmen gegen Rossini und den Rossinismus bestimmte.[140]

Was wissen wir nun näheres von der Entstehung des festlichen Einleitungs-Werkes selbst, in dem wir den Meister so zuerst ganz wieder auf eigenen Füssen stehen sehen?

Schindler erzählt aus diesem September 1822:

„Eines Tages mit ihm und seinem Neffen in dem schönen Helenenthale bei Baden uns ergehend, hiess Beethoven uns eine Strecke voraus wandern und ihn an einer bezeichneten Stelle erwarten. Nicht lange hatte er uns schon eingeholt bemerkend, er habe nun zwei Motive zu einer Ouvertüre notirt. Sofort äusserte er sich über den Plan der Bearbeitung dahin, dass das eine in freiem, das andere aber in strengem Styl und zwar im Händelschen ausgeführt werden solle. Soviel seine Stimme vermochte, sang er beide Motive und frug dann, welches uns wohl am besten

gefalle. Der Neffe entschied sich für beide, meiner Seits sprach ich den Wunsch aus, das Fugenmotiv zu obigem Zweck bearbeiten zu wollen."

Dies letztere ist denn auch geschehen. Von der Ouvertüre „in freiem Styl" aber erfahren wir nichts weiter. Die auf „Bach", wie Schindler meint (o. S. 316), kann es schon deshalb nicht sein, weil sie ja erst recht sich auf ein Fugenmotiv gründet. „Sehr fugirt" aber, versteht sich, wie einst „obligat" musste jetzt alles sein. In solcher Polyphonie und Thematik zeigte sich eben der „denkende Instrumentalist", der denn doch schliesslich alle blossen „Melodiker" weit hinter sich zurückliess.[141]

Und nun endlich das Werk selbst?

Ob es gleich „im Händelschen Styl", also abermals in fremder Frohnde verfasst und zugleich eine blosse Gelegenheitscomposition und sogar blos zu einer festlich heiteren äusseren Repräsentation ist, es steht dennoch nach echt Beethovenschem Sinn und Meinen als ein Riesenportal in mächtigstem Monumentalstyle zu dem Wunderbau der Kunst selbst da, in dessen heiligen Räumen sich nun das erhabene Räthsel unserer Existenz lösen soll. Sogleich zwei wuchtige und den vollen Tact, also das Grundmass des Baus ausfüllende Schläge, denen zwei andere im doppelten Zeitmass folgen, alles mit der Eindringlichkeit des gesammten Klangkörpers angeschlagen, scheiden uns in gewaltigem Ruck vom allgewohnten Dasein ab und rufen wie mit Posaunenstössen zu einem höheren Leben auf, in welchem sie als Folge der Grundharmonien der Tonart d. h. in der allergewöhnlichsten Cadenz uns auch sogleich völlig

sicher feststellen, — rhythmisch wie harmonisch eine wahrhaft antike Einfachheit und Grösse, in der wir auch sogleich die Grundsäulen dieser neuen Welt deutlich empfinden und sicher festzuhalten vermögen.

Darauf erklingt in prächtig breiten, ruhig heranschwellenden Tonwogen auf nächstliegender Harmonie im feierlichen Dämmer der Blasinstrumente ein still erhabener Gesang, wie persönlich uns anredend und das Gemüth zur Empfängniss dessen stimmend, was all den gaukelnden Erscheinungen der Tageswelt zu Grunde liegt. Er ist in breiten und doch lebenserfüllten Zügen und Farben gemalt und ein würdevoller und von der Hoheit der Kunst selbst durchdrungener Ausdruck solcher Einführung in die geweihten Räume der geistigen Gemüthsbefreiung. Er zwingt förmlich das Innre in die schöne Ausgleichung, die der Aufnahme der freien Heiterkeit der Kunst so ahnungsvoll beseligend und wie freudeverkündendes Morgenroth voraufgeht. Und sogleich auch wird der Zug dieser heiteren Diener der Kunst, wie er hier mit solennen Fanfaren auftritt, als der Beginn einer wahren Feier und eines höheren Daseins aufgenommen. Die nachfolgende Ausbreitung und Steigerung dieser Intrada über und durch das ganze Orchester ist ebenso echt Beethovensch einfach und gross wie mächtig mit sich fortreissend. Man fühlt das Wehen der 9. Symphonie in ihrer von innen heraus steigenden und schwellenden Fülle. Dann weiter das Ansichhalten nach mächtigem Aufsteigen aller Lebenssäfte, das Sichsammeln im innern Geheim der Kraft und das erneute Hervorbrechen alles Könnens und Vermögens aus dunkelster Tiefe, — es

ist so völlig unserm eigensten Lebensprocess entsprechend und deutet uns so ganz den ewiggleichen Gang unsers persönlichen Daseins wie der weiten Welt vom kleinsten bis zum grössten, dass wir gar nicht überrascht sind, nun plötzlich diesen Genius des Lebens selbst hervortreten und den Thyrsus hoch schwingend und lang emporhaltend die Fülle der Kräfte und Erscheinungen um sich zum Jubeltanze der Feier eines ewig lebendigen Lebens und Wesens der Dinge aufrufen zu sehen.

Selten ist bei Beethoven die Allfülle und Alllebendigkeit, wie sie der polyphone Styl bietet, in solcher Unmittelbarkeit und Drastik erschienen wie hier trotz der Händelschen Imitation. Und sosehr umdrängt und umspielt von der „Fülle der Gesichte" war jetzt sein eigenes dichterisches Schauen, dass schon nach der ersten vollen Ausbreitung des an Schwung und Leben ohnehin allen und jeden Händel weitüberholenden Themas der blosse Schematismus einfach übern Haufen geworfen wird und voller Beethovenscher Lebensschein und Lebensjubel dasteht. Es ist mit kühner Behauptung und göttlicher Heiterkeit die ganze Würde des Lebens wie der Kunst von neuem hergestellt.

Aber was ist das? Wie wird da plötzlich der freudewinkende Thyrsos lang und mächtig, und mit wahrhaft ungeheuren Schlägen des rhythmischen Kerns des Themas geht es unter wahrem Jubelschrei der oberen Stimmen auf alle Dumpfheit und Selbstsucht des Lebens wie der Kunst los! „Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen heimtückischen elenden Schufte von Menschenseelen geisseln", werden wir ihn bald auch in Worten

deutlich ausrufen hören, unsern von der trivialen Art seines Geschlechts so vielgeplagten Meister. Verständlicher aber spricht seine Meinung von der Welt und die Behauptung eines höheren Anspruchs für den Menschengeist doch aus dieser entscheidenden Stelle des „Allegro con brio", und wahrhaft wie mit Fluthen ergiesst sich der ganze Zornesspott über all die kleinen Widerwärtigkeiten, die auch unsere Darstellung hier so immerfort ins Triviale zu ziehen drohen. Es dringt wie Feuerbrand in unser inneres Wissen von der Welt, aufhellend und zündend zugleich, und selten hat Beethoven kühner und sicherer und mehr treffend seine wahre Meinung von der Welt ausgesprochen und uns ins Gewissen geredet.

Dem entspricht dann der eigenthümlich heiter freudige und man darf sagen sieghafte Verlauf des Ganzen und der hell aufjubelnde Schluss, der uns Beethoven selbst wahrhaft innerlich beseligt wieder bei sich und der Kunst zeigt. Wo hätten wir ein ähnliches festliches Werk bisher gehabt? Es ist zwar in gewisser Weise auch nur „Theatermalerei" d. h. eine festliche Decoration, aber im grössten und die volle Illusion der Kunst erzeugenden Style, und wo bleibt da, von andern Zeit- und Streitgenossen damals ganz zu schweigen, Weber mit der Jubel-Ouvertüre? Nur die zum „Freischütz" behält neben diesem glänzend machtvollen Werke ihren Sinn und Werth, wie sie auch ohne Zweifel nicht ohne Eindruck auf Beethoven geblieben ist. Allein dort ist nur bescheiden genügliches Natur- und Gemüthsdasein, höchstens von den Schauern einer die wahren Schauer der Existenz wiederspiegelnden „Romantik" um-

weht, hier ist der weltbedeutende Sinn und Zweck der Kunst erfasst, wie er uns den Gehalt des Lebens selbst in die Hand gibt, und der von dem Schauen in das Leben gestärkten Phantasie des Meisters gelang es, das würdig ernste und doch zugleich strahlend heitere Bild und Gleichniss für diesen Sinn zu finden.

Wir begreifen, dass solch ein Künstler auf die Dauer ohne Hass und Bitterkeit ja mit leichtem Sinn und gutem Muth wie Rochlitz empfand, dem Leben selbst und sogar dem Treiben der Kleinen und Spielenden in seiner Kunst zusah. Er wusste stets mit mächtigem Griff sich selbst wie seine Kunst wieder in ihre vollen Rechte einzusetzen. „Die Ouvertüre (in C) hat in der Josephstadt ungeheuren Effect gemacht", schreibt im Frühling 1824 der Neffe auf. Sie ist im schönsten Sinne eine Einführung des lebensbefangenen Menschensinnes in das freie Dasein des Geistes und der Kunst. Für uns aber bedeutet sie zugleich die volle Rehabilitirung des Beethovenschen Geistes vor sich und der Welt, und ihre Wirkung ist denn auch sogleich erkenntlich. Ja wir werden jetzt bald den Vorhang, der uns hier den Sinn des Lebens nur andeutend malte, aufgehen sehen und ein Stück jener tragischen Feier selbst erblicken, in der aus der Tiefe des Leids das Menschengemüth zu seinem wahren Dasein erwacht. Die Ouvertüre „zur Weihe des Hauses" ist wie ein Vorspiel zu jenem unsterblichen Werke, in dem uns Beethoven die Weihe des Lebens darstellt, zur — Neunten Symphonie.

Zu ihrer Entstehungsgeschichte gehen wir also jetzt unmittelbar über.[142]

Neuntes Kapitel.

Präludien zur Neunten Symphonie.

(1822—23.)

„So mögen die letzten Tage verfliessen und der künftigen Menschheit — —“, schloss der Zuruf Beethovens an sich selbst, als mit der Congress-Aufführung im Herbst 1814 der Höhepunct seines Lebens erreicht schien.

Nicht ebenso war das Gefühl dem eigenen Schaffen gegenüber. Denn wie es 1816 verlautete: „Mir schweben ganz andere Dinge vor“, und selbst noch 1824 heissen sollte: „Ist mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!“ so mochte auch dieser Herrscher in einem Reiche dessen Sonne ebenfalls nicht untergeht in jenem Momente, wo zuerst auch der weiteren Welt sein grosses Antlitz sich enthüllt, mit Philipp sagen:

> Die Welt ist noch auf einen Abend mein,
> Ich will ihn nützen, diesen Abend.

Und sofort sahen wir ihn Ernst machen und der Menschheit ein Lied anstimmen, ein Lied von dem „Verzweiflungsvollen“ menschlichen Daseins, in dem man den

Zusammensturz dieser ganzen schein- und wahnvollen Existenz und Lebensanschauung, in der wir doch so behaglich uns drehen, zu vernehmen meint. Und fürwahr, was seit jenem Sommer 1816, wo die ersten Laute jenes tragischen Lieds erklangen, „an eigener Haut“ erfahren ward und auch hier in trüben Bildern an uns vorüberzog, es war nicht geeignet, ihm eine andere Vorstellung von diesem Geschlecht und seinem nichtigen Treiben beizubringen. Nein tiefer als zuvor drang ihm der Stachel des Faust'schen „Entbehren sollst du, sollst entbehren!“ in die Brust. Sah er doch, er der nichts erstrebte als seiner Zeit auf seine Weise eine Stätte zu bereiten, wo sie des nie endenden Entbehrens und Vergehens wenigstens auf einen schönen Augenblick vergessen und an der Wonne eines wahren Seins das eigene Dasein erheben konnte, gerade infolge dieser seiner ernstesten Absichten am meisten schliesslich sich selbst in das ganze Interessengewirr dieses Daseins hineingezogen und einer physischen und moralischen Depression preisgegeben, die ihn momentan gar für seine heilige Kunst unempfindlich erscheinen und schon von „gänzlichem Aufhängen seiner Harfe“ die Rede gehen liess!

Aber gerade solche volle Hineinwirrung in des Lebens Unverstand und Unwürde erzeugte auch zuletzt einen gründlichen Ekel vor diesen „Possen“ und die Auflehnung des ganzen Menschen gegen die waltenden Unmächte um ihn her. Und es geschieht jetzt aus seiner Seele ein Rufen, als wolle er die Menschheit selbst zu ihrem Leid und Leben erwachen machen, dass sie nach einem Höheren

und Bestandhabenden emporschaue und des steten Haftens am Gemeinen sich befreie. Was auch gesungen ward von diesem Leid, — mögen es jene antiken Tragödien sein, die zuerst in der Kunst ein tiefes Gefühl von diesem wahren Verhalt des Lebens verriethen, oder jene „Divina commedia", deren fürchterliches „Lasst jede Hoffnung fahren!" seinen eigentlichen Sinn wohl schon an den Eintritt in dieses Leben überhaupt knüpft, oder endlich jenes „Sein oder Nichtsein" und „Fluch der Hoffnung, Fluch dem Glauben", womit „in hohen Feiertönen" der moderne Sinn sein Erwachen zu sich selbst und seiner Qual verkündete, — tiefer empfunden ist das „Detestable" dieser Welt (s. o. II. 373), heisser ersehnt die Erlösung, kraftvoller behauptet das bessre Recht nie und nirgend als in diesem Werke, in dem Beethoven sein bestes Wissen vom wirklichen Dasein und den energischen Ausdruck seines menschlichen Bewusstseins niederlegte. Und solch voller Erguss einer wahren und grossen Menschenseele lässt uns andrerseits das Wunder unserer Tage begreifen, das Wiedererscheinen einer wahren tragischen Kunst, nach der sich Generation auf Generation alle tiefer Fühlenden und höher Denkenden gesehnt haben wie nach des Himmels Sonne.

Bereiten wir uns also jetzt, von der wirklichen Entstehung dieses so vielfach bedeutungsvollen Weihegesangs aus unseres Meisters Leben das Nähere und Entscheidende zu vernehmen. Es ist nach solch langer öden Wanderung, wo fast nur der Schein der Sterne uns labte, die heilige Stätte, wo tief in sich zusammengefassten Gemüths dieser Mensch und Künstler sein Leid und Schauen niederlegte

und Neuvertrauen und Trost dafür empfing. Und wenn fortan mit dem sicheren Ziel im Auge das Wandern durch das in unverändertem Grau sich ausbreitende Einerlei dieser Sorgen und Bedürfnisse weniger ermüdend sein mag, so werden wir doch zugleich erfahren, dass gerade diese letzte Strecke noch der Leiden und Prüfungen schwere genug für ihn hatte, um zuletzt das volle Ahnen von dem Zusammenhang des Lebens und ein stets sehnsüchtigeres Aufschauen nach Glück und Bestand in ihm zu erzeugen. Wie denn auch ebendadurch zuletzt jener weithin hallende und allerfreuende Laut der Verkündung dessen erstand, was an diesem Leben dennoch lebenswerth und wahrhaft glückbereitend sei! —

*

Wir fahren rein erzählend fort und treffen wie bei der Messe zunächst wieder auf allerhand innere und äussere Präludien zu dem grossen Werke, dessen Ausführung jetzt als nächste Absicht vor dem Meister stand.

Zuerst handelte es sich natürlich um die wirkliche Aufführung der „Musik für die Josephstadt“. Sie sollte ihn leider mitten in dem Glanz einer künstlerischen That, womit er dem kleinen Gewimmel in Wien damals ein kräftiges „Quos ego!“ zurief und auch äusserlich die Insignien der Macht wieder an sich nahm, mit denen schon zu lange Kinder und Knaben gespielt, nur zu sehr wieder an die traurige Hinfälligkeit seiner Existenz gemahnen und um so tiefer ins eigene Innere zurückdrängen. Wir folgen dem Bericht Schindlers, der nicht lange zuvor unter „wesentlichem Antheil“ Beethovens die Amtsstube mit der

Orchestra vertauscht hatte und als Violindirector an der Josephstadt angestellt war.

Durch das stete Zurückhalten des Werks war gar die schwierige Ouvertüre erst am Nachmittag vor der Eröffnung, die wegen des kaiserlichen Namenstages eben nicht zu verschieben war, ans Orchester gekommen und zwar, weil ein fremder Copist geschrieben hatte, mit unzähligen Fehlern, die nun erst während der Einübung mit der obendrein ganz neu zusammengestellten Capelle vor dem schon nahezu gefüllten Parterre zu corrigiren waren. Beethoven hatte sich die Oberleitung vorbehalten. War doch im vorigen Winter C. M. Weber wie ein Phänomen im Dirigiren erschienen, und wer vermochte gar Beethovens Redeweise so wiederzugeben wie nach seinem besten Wähnen er selbst? Er nahm den Platz am Clavier wie er damals den eigentlichen Leiter des Ganzen bezeichnete, und zwar das Orchester grösstentheils im Gesichte, der Bühne dagegen das bessere linke Ohr zugewandt. Franz Gläser, dessen „Adlers Horst" noch in unsere Tage gereicht, stellte sich als Capellmeister überwachend zur Seite, Schindler führte die Geigen. Bei der Hauptprobe hatte sich etwas Erfreuliches begeben. In dem leichtbeschwingten Duett „Ohne Verschulden Knechtschaft dulden" war die junge Sängerin zaghaft und schleppte. Beethoven, der sie wohl von Baden her persönlich kannte (v. o. S. 314), liess sie herantreten und machte sie auf die Stellen aufmerksam wo sie sich leichter zu bewegen habe, sprach ihr Muth zu und empfahl ihr sich fest an den gewandten Tenor Greiner anzuschliessen, der ebenfalls schon in Baden ge-

wesen war. Nach der Wiederholung hiess es dann: „Jetzt war es gut, Fräulein Heckermann!“ Er hatte also diese beiden hochliegenden Stimmen noch gut überhören können. Allein ebenso bestimmt hatten eben diese Proben herausgestellt, dass Massen zu leiten und ihr Schwanken und Fehlen zu corrigiren unter jeder Bedingung für ihn unausführbar sei.

Aus solcher Lage der Sache ergibt sich von selbst, dass trotz allseitiger Begeisterung im Zusammenwirken, wie sie die aufmunternden Worte des Meisters selbst nur erhöhen konnten, das Ganze dieser Darstellung durchaus nicht einmal dem alten Werke wievielweniger der neuen Ouvertüre entsprechen konnte. Oefteres Schwanken auf der Bühne und sogar im Orchester in Folge angestrengten Hinlauschens und zeitweiligen Zurückhaltens von Seiten des Meisters, zuweilen in vollem Gegensatz gegen die Unterleiter versetzte alles in Beängstigung, und Beethoven bemerkte nicht einmal, dass hauptsächlich er selbst schuld daran sei. Indess ward die Feier an diesem Abend (3. Oct. 1822) glücklich zu Ende gebracht. Der Meister, schon beim Beginn „freundlich empfangen“, ward von dem aufs höchste begeisterten Publicum wiederholt gerufen und „erschien an der Hand des würdigen Director Hensler“, wobei er wie die A. M. Z. berichtet, „mit Jubelbeifall überhäuft ward“. Die Wiener A. M. Z. gibt sogar dem Feste „durch den Vorabend zur Namensfeier eine recht schöne religiöse Bedeutung“. Viermal fand die Vorführung Statt und war „immer so ziemlich besucht“. Das Kanne'sche Blatt aber urtheilt über die Ouvertüre:

„Der gehaltvolle grosse Styl, welcher gleich im Adagio der Ouvertüre sich ausspricht und durch das Hervortreten imposanter Trompetenklänge mit fugurirter Begleitung des Fagotts besonders angekündigt wird, geht durch den ganzen Tonsatz in schöner Ausbreitung fort."

Die contrapunctische Nachahmung gebe dem ganzen Tonstück einen höchst interessanten Charakter und gewähre dem Kenner, während der unbefangene Zuhörer davon ergriffen werde, ein besonderes Vergnügen, das nur von intensiven Schönheiten erweckt werde:

„Beethovens tiefer Geist hat diese Ouvertüre in einem Gusse geschaffen und ihr wie jedem seiner Werke den Stempel der Originalität aufgedrückt. Noch mehr anziehend wurde das Ganze dadurch, dass der Meister selbst dirigirte und seiner Schöpfung den wahren lebendigen aus seinem Innern quellenden Tact gab."[143]

Obgleich also namentlich dieses Hauptstück stets noch arg verkümmert erschien und so dem Meister selbst viel Verdruss bereitete, gab es doch Leute in Wien, denen er nicht vergebens wieder „sein Angesicht im Feuer zugewendet". Jetzt konnte denn die neue Administration des Kärtnerthortheaters, die seit dem 1. Dez. 1821 unter dem Graf Barbaja aus Neapel und seinem „locum tenens", dem Pariser Balletmeister Duport auch das Theater an der Wien mitgepachtet hatte, nach ihrer glänzenden Intrade mit der italienischen Oper auch an ein deutsches Werk wie „Fidelio" denken. Die erneute Aufführung desselben in diesem Herbst 1822 hat sowohl in Beethovens Leben wie in der Kunstgeschichte soviel Bedeutung, dass wir ihrer Darstellung ebenfalls eine gewisse Ausführlichkeit widmen müssen.

Die Kritik, besonders Kannes Wiener A. M. Z. hatte oft

und laut darnach gerufen „dem Einflusse des frivolen Modegeklingels“, wie Rossini und weit mehr seine kahlen Nachahmer beurtheilt wurden, durch Werke „reineren Geschmacks“ entgegenzuwirken, worunter man natürlich zunächst deutsche Opern verstand. Hatte nun auch der Freischütz wahrhaft durchgeschlagen, so galt derselbe doch nicht eigentlich als grosse Oper, und darum eben waren Weber und Spontini zur Composition einer solchen eingeladen worden. Derweilen hatte man auch Spohr's „Zemire und Azor“ gegeben. Allein obgleich hier ebenfalls die junge Wilhelmine Schröder sang, war es doch wie im Tyroler Bauernspiel:

Da Drache hast du 'nen Juden! —
Ich mag ihn nicht, friss du den.

Die Hauptrolle hätte eben eine „grosse kunstfertige Sängerin“ erfordert, hiess es, und so ward diese Oper nur zum Anlass eines ebenso hässlichen wie erbitterten Kampfes zwischen den Wälschen und Deutschen in der Kaiserstadt. Die Musik und vor allem der Gesang scheine immer noch vorzugsweise Eigenthum des italienischen Grund und Bodens, wo die Begeisterung der Religion von innen und der Zauber des Klimas von aussen den mächtigsten Zauber auf die Seele ausübe, plaidirte schon nach der 6. Darstellung der Gesellschaft Rossini-Colbran sogar die Wiener Zeitschrift, und angesichts solcher vortrefflichen Leistungen war von diesem Beifall leicht zu behaupten: des Volkes Stimme sei Gottes Stimme. Doch verhiess am 9. Juli 1822 die Administration selbst fortan auch „das höchste Gedeihen der deutschen Oper zu fördern“ und errichtete

unter dem mit Rossini und Barbaja aus Neapel zurückgekehrten Grafen Gallenberg eine eigene „Opern-Comitee", deren Kenntnissen und Kunstsinn die Aufbringung und zweckmässige Herstellung der besten musikalischen Meisterwerke anvertraut sei. Simon Mayr's „Cora" und eine grosse Oper von Umlauff werden versprochen: bei Weber sei die Euryanthe bestellt und bei Spontini, der im Dezember persönlich die Olympia dirigiren werde, sogar eine deutsche und eine italienische Oper zugleich. Von Fidelio ist nicht Rede, wieviel weniger von einer neuen Oper ihres Erschaffers! Wer wäre auch dagewesen, der neben der vollendeten Art der Italiener damals die Erscheinung dieser Heldenliebe nach ihrem Adel und ihrer Innigkeit zugleich hätte wiedergeben können? Die deutschen Sängerinnen von damals waren bald selbst ganz in den Händen des wälschen „Modegeklingels".[144]

Da erzeugte der deutsche Genius sich selbst die wahre Darstellung seiner Kunst, jene Wilhelmine Schröder, die an der Quelle des Tragischen, dessen Empfindung damals in der Nation erwacht war, die künstlerischen Weihen empfing und als Schröder-Devrient zuerst die volle tragische Kunst auf der Opernbühne entwickelte. Der Zusammenhang der Thatsachen ist hier in mancher Hinsicht bedeutsam. Mag auch für Beethoven persönlich nur das Eine dabei gewonnen sein, dass er eine Gestalt seiner Intuition und zwar eine mit dem eigenen Herzblut genährte einmal in voller Plastik vor sich erscheinen sah, — selbst dies musste ihm schon eine gewisse Auffrischung der eignen Lebens- und Schaffensgeister geben. Und das gilt

doppelt viel, wo ein Werk wie die „Neunte“ immer noch bevorstand und ihm selbst mehr und mehr „vor dem Anfang so grosser Werke graute“. Wir wollen die Hauptthatsachen verzeichnen.

Schon seit 1815 wirkte in Wien jene grosse Sophie Schröder, die wie Rembrandt, Ludwig Devrient und auch unser Meister aus jenem westgermanischen Niederland stammte, wo das Gefühl für das Tragische ein gewisses Erbtheil der Natur zu sein scheint (v. o. I. 12).

„Vergleichen wir die allertragischeste Begeisterung, mit welcher die genannte Künstlerin die Merope spielt, mit der allerprosaischesten Alltäglichkeit, der sie sich bei Ablesung dieses Schwankes [die Wette] überlassen, so geht daraus hervor, dass M. Schröder die allerumfassendste Künstlerin ist, die es geben dürfte“,

dieses Urtheil der Wiener Zeitschr. vom 23. März 1822 setzt uns in die Position gegenüber dieser Erscheinung. Sie war natürlich auch Beethoven nicht entgangen, obwohl er damals fast nur noch ihr mächtiges Agiren aufnehmen konnte, das aber der Musik selbst mehr entspricht als alle Worte. Wir begegneten ihr denn auch schon oben in den Conversationen. Ebendort heisst es nun einmal im Mai 1820 und das andre Mal im Herbst vorher:

„Die Schröder hat nichts gelernt, aber sie kann viel durch ihre Naturkraft.“ — „Egmont könnte doch jetzt wieder gegeben werden, wenn die ältere Tochter der Schröder nur erst etwas mehr auf der Bühne geübt ist.“

Am 13. Oct. 1819 aber hatte diese „ältere Tochter“ Wilhelmine, 15 Jahre alt, das Burgtheater betreten. Allein trotzdem ihr phänomenales Können sofort erkannt wurde, vermochte sie sich doch hier keine Stellung zu erwerben, und

so ward sie — Sängerin. Schon am 20. Jan. 1821 erschien sie als Pamina, und wenn ihr diese „singende Ophelia“ im Spiel über alle Massen gelang, so wunderte man sich dass hier gleichsam eine Sängerin aus den Wolken gefallen sei. Die A. M. Z. vom Febr. 1821 schreibt:

„Es gelang vielleicht noch keiner Mime, der prosaischen Poesie eine solch rein idealisch poetische Seite abzugewinnen, wie dieser hoffnungsvollen Schülerin einer auf die Stufen der Meisterschaft gelangten Mutter, die den nicht alltäglichen Beweis lieferte, wie unglaublich ein so ganz gemeiner Dialog durch Sinn Natur und Gefühl veredelt werden könne.“

Bald darauf begeisterte sie als Emmeline durch ihre classische Darstellung sowohl ihre Umgebung wie die von der Wahrheit des Ausdrucks ergriffenen Zuhörer, und Kannes Musikzeitung schreibt:

„Ihr Spiel war meisterhaft, idealisch kann man es nennen, voll Innigkeit Natur und Wahrheit, das Publicum liebt sie schon.“

Nun folgte jene Agathe, die Weber selbst nach jener Benefizvorstellung am 7. März 1822 die „erste Agathe der Welt“ genannt. Sie habe alles übertroffen, was er in die Rolle hineingelegt zu haben glaubte, sagte er. Mit diesen Rollen zeigte sie sich darauf auch draussen „im Reich“, und dass selbst bis ins kleinste der Erscheinung dieser „singenden Schauspielerin“ die deutliche Vorstellung des darzustellenden Bildes waltete, entzückte auch hier alle Welt über die Massen.

„Die Bewunderung pflegte in gewissen Momenten solcher wahren Darstellung der Sache einen solchen Grad der Ekstase zu erreichen, dass der Capellmeister für eine Weile den Tactstock niederlegen musste, damit das Publicum sich erst an der himmlischen Gestalt satt sehen und sein Entzücken ausjauchzen konnte,“

so schreibt der Eine, und der Andere, E. Genast, sagt:

„Sie entzündete schon damals der hohe dramatische Funken, der in späteren Jahren zur Feuersäule heranwachsen sollte, den Weg beleuchtend, den die Jünger ihrer Kunst zu gehen hatten."

Nach dem vollen Gewicht aber spricht die unvergleichlich grosse Bedeutung dieser Künstlerin R. Wagner aus, wenn er noch im Jahre 1851 von sich selbst gesteht:

„Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch: noch lange Zeit selbst bis auf den heutigen Tag, sah hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte."[145]

Solche Kraft der künstlerischen Intuition, die bald sogar den schattenartigen „Romeo" Bellinis zu einer tragischen Gestalt umzuschaffen vermochte, war es nun auch, was sie selbst in Beethovens edler Leonore jenes wirklich Lebensartige ahnen liess, dass diese Gestalt hoch über alle übrigen blossen Opernwesen erhebt und in einem entscheidenden Momente sogar direct mit dem Götterspiel des Dramas in Berührung bringt. Die 17jährige noch „recht schwächlich aussehende" Erscheinung, wie Weber am 19. Febr. 1822 von ihr schreibt, mochte sich nach einer Erprobung ihrer Kraft wie in der Agathe auch schon wirklich grossen Aufgaben gewachsen wähnen: sie wählte diesmal den Fidelio zum Benefiz, und die Administration lud also in diesem Herbst 1822 unsern Meister zur persönlichen Leitung seines Werkes ein.

Zunächst berichtet nun Schindler die einleitenden Vorgänge und Eindrücke dieses Kunstereignisses, deren allerdings Beethoven diesem seinem Schmerzenskinde gegenüber von neuem genug und in schmerzlichster Weise zu er-

fahren hatte, und zwar diesmal vor allem durch das traurige Gehörleiden.

Es war vorerst im Kreis der Freunde Umfrage gehalten worden, ob die Leitung unter Beistand des von Beethoven geschätzten Capellmeisters Umlauff zu wagen sei. Alles rieth ab, und man bat in Erinnerung an die Erfahrungen vom 17. Januar 1819 (o. S. 174) und soeben im Josephstädter Theater dringend dem so begreiflichen Wunsche diesmal zu widerstehen. Allein erzählt nicht Schindler selbst aus diesen Tagen, dass Beethoven in der Restauration neben diesem Theater die Stücke der grossen Spieluhr recht wohl vernommen, ja stets in ihrer Nähe Platz genommen und sich recht oft Cherubinis Medeaouvertüre habe vorspielen lassen? Das Terzett aus Fidelio wollte er wegen des etwas zu langsamen Tempos nicht hören und vermochte überhaupt beim ersten Tacte jedes Stück zu erkennen und weiter zu verfolgen. Und wenn es auch nur das linke Ohr war, das seine Dienste einigermassen that, es war doch noch wirkliches Vernehmen möglich, und jetzt bei seinem Fidelio, bei einer Oper, dem allereindringlichsten für die Menge sollte nicht er selbst der Ausführung vorstehen und zumal in diesen Tagen der wälschen Triumphe für entsprechenden Schritt und Ton des Ganzen sorgen? „Er haucht sein geniales Feuer in jede Stelle welche damit geschaffen wurde", hatte es in Kannes Blatt über Webers Freischützdirection geheissen und ebenso von Beethovens Leitung in der Josephstadt: sie sei für das Ganze der Aufführung sehr anziehend gewesen. Nach mehrtägigem Schwanken also entschied man

sich auch diesmal für persönliche Direction und bereitete sich damit einen empfindlicheren Schmerz als je zuvor.

Schindler begleitete auf sein Verlangen den Meister zur Hauptprobe. Die Fidelio-Ouvertüre (von 1814) ging vortrefflich, das altgeübte Orchester, noch so kurz vorher von Webers sichrer Hand fest zusammengefasst, bewegte sich trotz mancher unsicheren Tempoangabe durch seinen diesmaligen Oberleiter in geschlossenen Gliedern. Allein schon im ersten Duett zeigte sich, dass Beethoven von den Sängern nichts vernahm. Das Orchester ging mit ihm, die Singenden drängten vorwärts, und bei der Stelle wo das Pochen am Thore eintritt, war alles auseinander. Umlauff gebot Halt, dem Meister den Grund nicht angebend. Nach einigem Hin- und Herreden mit denen da oben auf der Bühne hiess es „Da capo". Allein wie vorher war die Uneinigkeit sogleich wieder da und bei der Pochstelle abermals alles auseinander. Wiederum Einhalt. Die Unmöglichkeit mit dem Schöpfer des Werkes weiterzugehen war evident. Wie, in welcher Weise aber es ihm zu erkennen zu geben? sagt Schindler und fährt dann fort:

„Weder der Administrator Duport noch Umlauff wollten das betrübende Wort aussprechen: Es geht nicht, entferne dich du unglücklicher Mann! Beethoven auf seinem Sitze bereits unruhig geworden wendete sich bald nach rechts bald nach links die Gesichter erforschend, was es denn für ein Hinderniss gebe. Dumpfes Schweigen überall. Da rief er nach mir. In seine Nähe an das Orchester getreten reichte er mir sein Taschenbuch hin mit der Deutung aufzuschreiben was es gebe. Ich schrieb eiligst ungefähr die Worte: Ich bitte nicht weiter fortzufahren, zu Hause das Weitere! — Im Nu sprang er in das Parterre hinüber und sagte blos: Geschwinde hinaus! — Unaufhaltsam lief er seiner Wohnung

zu, Pfarrgasse Vorstadt Laimgrube. Eingetreten warf er sich auf das Sopha, bedeckte mit beiden Händen das Gesicht und verblieb in dieser Lage bis wir uns an den Tisch setzten. Aber auch während des Mahls war kein Laut aus seinem Munde zu vernehmen, die ganze Gestalt das Bild der tiefsten Schwermuth und Niedergeschlagenheit. Als ich mich nach Tische entfernen wollte, äusserte er den Wunsch ihn nicht zu verlassen bis zur Theaterzeit. Im Augenblick der Trennung bat er mich ihn am folgenden Tage zu Dr. Smetana seinem damaligen Arzte zu begleiten, der auch in Krankheiten des Gehörs sich Ruf erworben."

Wie tief muss der Eindruck dieser Scene gewesen sein, dass ein solcher Mann sie noch mehr als 20 Jahre später so nachzufühlen und so unmittelbar ergreifend zu erzählen vermag! Er fügt aber auch hinzu:

„Dieser Novembertag hatte in der langen Reihe der Erlebnisse mit dem gewaltigen Manne nicht seines gleichen. Was auch ungünstige Verhältnisse und Umstände Unangenehmes Widerwärtiges Geist und Gemüth Störendes gebracht, ich sah den Meister bisher nur momentan verstimmt, wohl auch zuweilen niedergebeugt. Alsbald konnte man ihn wieder ermannt, den Kopf stolz erhoben, nach gewohnter Weise fest und stramm einherschreiten und in der Werkstätte seines Genius rüstig walten sehen als wäre nichts vorgefallen. Von der Einwirkung dieses Schlages aber hat er sich nie mehr ganz erholt."

Und doch war das grösste alles dessen, was er von Erschauung unserer Existenz in sich barg, noch nicht geschaffen. Wie tief innen also muss er sich zu diesem seinem Schaffen „aufgelegt gefühlt" haben, dass er so alles Hinderniss der Natur stets wieder überwand und an „der Gottheit lebendigem Kleid" ruhig weiter weben half.[146]

Dieser Novembertag aber hat neben seinem schmerzlichen Erlebniss für Beethoven, doppelt schmerzlich, weil er jetzt darauf verzichten musste auch seinerseits seinem Werke

„sein geniales Feuer einzuhauchen", auch eine andere und erfreulichere Seite. Folgen wir dabei der etwas phantastisch-novellistisch aufgeputzten aber doch im Kern immer eigenen Erzählung der grossen Künstlerin, die an diesem 9. November 1822 den Fidelio „mit überströmendem Gefühle" zum ersten Male sang und noch fast ein Menschenalter später sich jedes Details dieses Moments zu erinnern wusste, wo sie die Rolle der Leonore schuf und zugleich ihre eigene unerreichte Künstlerschaft für immer begründete.

Beethoven habe sich zuerst sehr unzufrieden geäussert, diese erhabene Gestalt „einem solchen Kinde" anvertraut zu sehen, beginnt die Erzählerin; allein Sophie Schröder selbst habe ihr die Partie so gut wie möglich einstudirt. In der Generalprobe sei es das erste Mal gewesen, dass sie Beethoven sah:

„Ihr wurde bang ums Herz als sie den Meister, dessen Ohr schon damals allen irdischen Tönen verschlossen war, heftig gesticulirend mit wirrem Haar, verstörten Mienen und unheimlich leuchtenden Augen dastehen sah; sollte piano gespielt werden, so kroch er fast unter das Notenpult, beim forte sprang er auf und stiess die seltsamsten Töne aus."

Die Verwirrung bei Orchester und Sängern trieb ihn dann jählings fort, sodass er selbst also die Schröder erst in der wirklichen Aufführung sah. Davon nun erzählt sie:

„So sass er denn am Abend der Aufführung im Orchester hinter dem Capellmeister und hatte sich so tief in seinen Mantel gehüllt, dass nur die glühenden Augen daraus hervorleuchteten. Wilhelmine fürchtete sich vor diesen Augen, es war ihr unaussprechlich bang zu Muthe. Aber kaum hatte sie die ersten Worte gesprochen, als sie sich von wunderbarer Kraft durchströmt fühlte. Beethoven, das ganze Publicum verschwand vor ihren Blicken, —

alles Zusammengetragene Einstudirte fiel von ihr ab, sie selbst war Leonore, sie durchlebte, durchlitt Scene auf Scene. — Bis zum Auftritt im Kerker blieb sie von dieser Illusion erfüllt, — aber hier erlahmte ihre Kraft. Die Grösse ihrer Aufgabe, die sie erst diesen Abend während des Spiels erkannt hatte, stieg riesenhaft vor ihr auf. Sie wusste jetzt, dass ihre Mittel für das was sie im nächsten Momente darstellen sollte, nicht ausreichten. Die steigende Angst drückte sich in ihrer Haltung, ihren Mienen, ihren Bewegungen aus, — aber das alles war der Situation so ganz angemessen, dass es auf das Publicum die erschütterndste Wirkung übte. Ueber der Versammlung lag jene athemlose Stille, die ebenso mächtig auf die darstellenden Künstler wirkt wie laute Beifallszeichen.

Leonore rafft sich auf, sie wirft sich zwischen den Gatten und den Dolch des Mörders. Der gefürchtete Augenblick ist da, — die Instrumente schweigen, aber der Muth der Verzweiflung ist über sie gekommen: hell und rein, mehr schreiend als singend stösst sie das herzzerreissende Tödt' erst sein Weib! hervor. Noch einmal will Pizarro sie zurückschleudern, da reisst sie das Terzerol aus dem Busen und hält es dem Mörder entgegen. Er weicht zurück, — sie bleibt unbeweglich mit blitzenden Augen in ihrer drohenden Stellung. Aber jetzt erschallen die Trompeten, die das Ende ihrer Qual, die Ankunft ihres Retters verkündigen, und nun weicht die Spannung, die sie so lange aufrecht erhielt. Kaum vermochte sie noch mit vorgestrecktem Terzerol den Verbrecher dem Ausgange zuzutreiben, da entsank ihr die Waffe, — sie war todesmatt von der ungeheuren Anstrengung, ihre Kniee wankten, sie lehnte sich zurück, ihre Hände griffen krampfhaft nach dem Haupte und unwillkürlich entrang sich ihrer Brust jener berühmte musikalische Schrei, den spätere Darsteller des Fidelio aufs unglücklichste nachgeahmt haben."

Wir gönnten dieser Erinnerung gern ihren Raum. War es doch Beethoven selbst, der hier die edelste Verwirklichung seines schönen Gebildes nicht blos sah, sondern wenigstens jenes entscheidende „Tödt' erst sein Weib!" und den überwältigenden Aufschrei am Ende der Angst

und Leiden wirklich noch hörte. „Die Scene mit dem Pistol macht sie göttlich", steht in den Conversationen vom Sommer 1823, und Beethoven scheint nicht widersprochen zu haben. Er vernahm auch, als nun Leonore mit dem halb weinend halb jubelnd hervorgestossenen „Nichts, nichts, nichts!" in die Arme ihres Gatten sank, den nicht enden wollenden Beifallssturm, als so „der Zauberbann der angstvollen Theilnahme von allen Herzen fiel", und erkannte an dieser Erregung der Menge, dass man doch „nicht ganz vergebens gelebt" und hoffen konnte, noch wenigstens „einigen Einfluss auf seine Zeit" zu gewinnen. Zur Leonore selbst aber sei er sogleich nach der Vorstellung hingegangen und habe ihr freundlich zulächelnd auf die Wange geklopft, auch versprochen eine neue Oper für sie zu schreiben, erzählt ebenfalls noch die Künstlerin und fügt hinzu, unter allen Huldigungen die ihr zu Theil geworden, seien die Worte der Anerkennung, die ihr Beethoven gesagt, ihr die liebste Erinnerung geblieben. Sie sah ihn niemals wieder und hat uns auch jene Worte nicht überliefert. Beethoven aber, dessen Opernzusage für uns hier Grund und Anlass genug hat, zog sich aufs neue in seine Einsamkeit zurück. Hatte er doch wieder einmal seiner Zeit und Umgebung persönlich ins Auge geblickt und ihren lebendigen Herzschlag vernommen! Um so freudiger konnte jetzt an neue grosse Aufgaben gegangen und alles Hemmniss überwunden werden. Und wir werden in diesem Winter 1822/23 den Pegasus gar sehr im Joch eines geschäftlichen und künstlerischen Bunterlei seltener Art sehen. Der Genius des Lebens, der ihn soeben wieder

fühlbar umschwebt hatte, wusste ihm auch aufs neue die Fittige zu lösen und bald den alten Schwung und vollen Glanz seines Schaffens wiederzugeben. Der Vortrag all dieser kleinern und grössern Thatsachen wird uns auch hier von selbst auf solchen mannigfachen Zusammenhang seines Lebens und Schaffens führen.[147]

*

Das Nächste nach diesem so trüb beginnenden und so glorreich endenden Novembertag 1822 war, möglichst Linderung des Gehörleidens zu suchen, das sich so schmerzlich störend für sein künstlerisches Wollen erwiesen. Dr. Smetana verschrieb Medicamente, wohl mehr um den um Linderung Flehenden mit etwas zu beschäftigen, als dass er selbst Wirkung davon erwartet und überhaupt an die Möglichkeit der Besserung geglaubt hätte, berichtet Schindler. Auch kannte er wie es dieser höchst ungeduldige und zerstreute Patient zu halten pflegte, welcher Theelöffel in Esslöffel corrigirt und so wenn er ja ans Einnehmen denkt, das Fläschchen in wenig Stunden leert. So geht es dann einige Tage fort ohne dem Arzte Kunde zu geben, falls nicht dieser selbst anfragt, und natürlich steht es dann in der Regel schlimmer als vorher, da die Gewohnheit des reichlichen Wassertrinkens auch die leiseste Hoffnung einer heilsamen Wirkung aufhebt. Zugleich aber erinnert man sich des Pater Weiss bei St. Stephan (ob. II. 93), der dann auch in Begleitung Schindlers sogleich aufgesucht wird. „Rührend war die von dem würdigen Manne ihm bewiesene Theilnahme und obgleich nichts versprechend, so fühlte sich Beethoven dennoch so wohlthuend dadurch gestärkt,

dass er selber Hoffnungen auf einigen guten Erfolg gesetzt hatte," erzählt wieder der Letztre. Es wurden zunächst blos Oeleinspritzungen angewandt, was Beethoven wohlgefällig aufnahm. Allein man durfte blos in der Wohnung consultiren und Beethoven sollte also täglich selbst hinkommen. Natürlich schon nach wenig Tagen blieb er aus, und selbst schriftliche Mahnung, weil wenigstens das linke Ohr noch zu bessern sei, half nichts. Nicht blos die Plage solchen Zwanges, der jeden Fortgang und Zusammenhang des eigenen Thuns und Denkens aufhob, — auch die stete Sorge um das tägliche Brod machte solche tägliche Wanderung ins Priesterhaus unausführbar. Doch versichert Schindler, dass der Kampf um dieses sein Leben mit so bittern Entsagungen erfüllende physische Leiden von jetzt an aufgehört habe:

„Fürderhin ward keinerlei Versuch mehr angestellt; nach dem Beispiele manches Weisen in der Vorzeit hatte sich der Meister in sein hartes Geschick gefügt, ohne je wieder Klagelaute vernehmen zu lassen,"

so sagt er, und es bestätigt sich dies aus den Conversationen von 1823, wo einmal in einem Gespräch mit einem Leidensgefährten von Beethovens Hand steht:

„Ein trauriges Uebel, die Aerzte wissen wenig, und man ermüdet, besonders wenn man sich immer beschäftigen muss."[148]

Dass aber die „Arbeit am Schreibtisch" in der That drängend, ja drängender fast als je zuvor war, sagt uns sowohl das Allerlei von Compositionen das zunächst vorliegt wie die geschäftliche Manipulation, in welche jetzt eingetreten wird. Vor allem galt es den „bösen Steiner" zu befriedigen, der durch die Unterhandlungen mit fremden

Verlegern sehr erbost war und „alle Wege aufsuchte alles Interesse von ihm mit andern Menschen“ zu verhindern, sodass Peters sogar vor „falschen Nachrichten“ gewarnt werden muss. — Zu diesem Zweck wird also am 6. Oct. 1822 das „beste Brüderl, Besitzer aller Donauinseln um Krems, Director der gesammten österreichischen Pharmacie“ eingeladen, jetzt sogleich nach der Aufführung der „Ruinen von Athen“, dessen Marsch und Chor mit vermehrtem gesungenem Text soeben von jener Verlagshandlung „promptement“ angekündigt war, den ersten und letzten Versuch zu machen, sie nach ihrem eigenen Preisverzeichniss mit diesem Werke und dem ebenfalls noch ungedruckten „König Stephan“ ein für allemal abzufinden. Doch muss Steiner Schwierigkeiten gemacht haben. Denn in der gleichen Herbstzeit 1822 heisst es gegen Diabelli:

„Ich bitte Sie sich nur ein paar Tage zu gedulden wo ich wieder selbst zu Ihnen komme, indem ich Ihnen vorschlagen werde, ob Sie nicht auch die zu der Ouvertüre [Op. 124] gehörigen Gesangsstücke nehmen wellen. Ueber die Variationen [Op. 120] welche Sie wie auch die 4händigen Sonaten ganz gewiss von mir erhalten wie auch das Quintett für Flöte bringe ich Ihnen montags alles aufgeschrieben.“

Noch genauer aber erfahren wir, welche von all den bestellten Werken zuerst in Angriff genommen werden sollten, aus einem weiteren Zettel an Diabelli, bei dem jedoch vorerst zu erinnern ist, dass die schlechte Wohnung in der Pfarrgasse Vorstadt Laimgrube dennoch bezogen worden war und dass der „Gratulationsmenuet“ zur Feier von Hensler's Namenstage am 3. Nov. (Karl) d. J. componirt und auch abends aufgeführt wurde. „Geduld! noch bin ich

nicht menschlich, viel weniger wie es sich für mich schickt und nothwendig ist bewohnt", beginnt er von dieser Wohnung, von der er schon im Sommer geklagt: „die Zimmer gehn in den Garten, nun ist aber Gartenluft gerade die unvortheilhafteste für mich, alsdann ist der Eingang durch die Küche zu mir, welches sehr unangenehm und unzuträglich;" — ja in einem Briefe an Schindler, der diesen ganzen Winter die „abscheuliche Wohnung" mit ihm theilte, heisst es (2. Juli 1823), dass sie ohne Ofenkamin, mit dem elendesten Hauptkamin und daher voll Rauch gewesen sei. Darauf bietet er Diabelli ausser der Ouvertüre noch „die 7 Nummern aus der Weihe des Hauses an und als Zugabe einen Gratulationsmenuet für ganzes Orchester." „Ich hoffe bis Ende künftiger Woche an Ihre Variationen zu kommen", schliesst er. Fertig aber wurden zunächst nach jener eigenhändigen Notiz auf dem Manuscript „1822 im Dez." Weisse's „Kuss" und die ersten 6 der „XII Bagatellen Op. 119". Die Kleinigkeiten waren eben nach Möglichkeit abzuthun, denn es galt zu den grossen Arbeiten zu gelangen, zu denen nach diesem zwiefachen glanzvollen Wiedererscheinen vor dem Publicum auch von aussenher kräftige Anregung kam. Und zwar muss zunächst an die Ausarbeitung der neuen Messe gedacht worden sein.[149]

Des grossen Meisters unwürdige äussere Lage, auf die das Auge der Freunde jetzt mit verdoppeltem Antheil gerichtet ward, hatte nämlich nach Schindlers Bericht, den die Conversationen dieser Zeit bestätigen, den Grafen Lichnowsky doppelt zu dem Bemühen angefeuert, ihn

in eine bessere Situation namentlich durch Annäherung an den kaiserlichen Hof zu bringen. Dazu schien sich jetzt auch ein „richtiger Modus“ zu finden, da am 18. Nov. 1822 der k. k. Hofcompositeur A. Tayber, einst Beethovens Vorgänger beim Erzherzog Rudolph (s. o. II. 506), gestorben war. Beethoven hatte sich denn auch auf Lichnowskys Andringen sogleich beim Hofmusikgrafen Dietrichstein, einem wohlwollend verständigen Manne, um die Stelle beworben und dabei sich erboten für Kaiser Franz, der Kirchenmusik und namentlich Fugen „gehörig durchgeführt und nicht zu lang“ liebte, eine Messe zu schreiben. Dazu war von ihm „horribile dictu“ eine Partitur des seligen Reutter, dem Lehrer J. Haydns erbeten worden, weil „S. M. der Kaiser diesen Styl liebte“. Mit um so besserem Grund konnte er am 22. Nov. 1822 an Peters in Betreff seiner früheren Zusage der Missa solennis schreiben: er habe eine schon längst ganz vollendet, eine andere aber noch nicht. Ja der Wiener Referent der A. M. Z. weiss schon im Dez. 1822, Beethoven habe nun auch seine zweite grosse Messe vollendet und werde sie kommende Fastenzeit in einem Conzerte aufführen! Im Anfang des nächsten Jahres aber entwirft er selbst in den Conversationen einen Brief an Simrock und einen an Breitkopf & Härtel:

„Ich schreibe noch 2 andere — ich habe derweilen bald eine andere vollendet — 3 Messen werden geschrieben.“ — „Die Ursache warum ich so lange zurückhielt, war dass ich nicht wusste, welche Messe ich Ihnen geben sollte — diese ist für den Kaiser.“

Allein bald erfuhr er durch Lichnowsky, dass Taybers Stelle nicht wieder besetzt werde, und der Rath des gräflichen Freundes, die Messe trotzdem zu schreiben, es gehe dann

der Entschluss des Kaisers vielleicht zurück, vermochte nichts über ihn. Die ferneren Messenprojecte blieben eben Absicht, es standen drängendere Arbeiten bevor, die zugleich ein sichereres Ziel boten.[150]

„Gedrängt von allen Seiten musste ich beinahe das Gegentheil von dem »der Geist wiegt nichts« bezeugen," heisst es in dem letzten Briefe an Peters, und am 20. Dez. wird demselben die Absendung der Lieder und Märsche für „künftige Woche" angezeigt. Dabei ist von „gerade 6" Bagatellen Rede und dass Diabelli nichts von ihm erhalten habe. Es sei unmöglich allen diesen Anträgen — auch Leidesdorf hatte die „Lieder der Modezeitung" (s. ob. S. 124 und 181) und anderes gewünscht — sogleich Gehör zu geben, es seien ihrer zu viele, mancher sei nicht zu versagen: Diabelli sei ein Tonkünstler und was ihm werde, sei mehr als Unterstützung von seiner Seite zu betrachten, ebenso sei es mit Leidesdorf. Doch wissen wir, dass Ersterem wenigstens einiges zugesagt war, und bei Letzterem erschienen 1824 wirklich 11 der Bagatellen Op. 119, ohne Zweifel auch ein von Beethoven, der ihn doch nicht verhindern konnte, selbst durchgesehener Nachdruck des an Schlesinger in Paris verkauften Werkes. Er schliesst den Brief:

> „Nicht immer ist das dem Wunsche des Autors gemäss was man fordert. Wäre mein Gehalt nicht gänzlich ohne Gehalt, ich schriebe nichts mehr als grosse Symphonien, Kirchenmusik und Quartetten."

Und diese letztere Mittheilung bringt uns zu einem neuen kleinen Ereigniss, dessen Einwirkung wir die Existenz der Letzten Quartette und zum Theil auch der Neunten Symphonie verdanken. Denn die dabei bewiesene künst-

lerische Antheilnahme und materielle Generosität waren es, was unserm Meister in dieser Zeit wesentlich mit zu frischem Arbeitsmuth und wirklicher Arbeit verhalf.[161]

Es liegt uns das Original eines Briefes vom 28. Oct. 1822 (nach dem Poststempel) vor, der in der Einfachheit seiner Ausdrucksweise zu sehr ein Erfülltsein von der Sache selbst ausspricht, als dass er hier nicht nach seiner ganzen Ausdehnung Platz finden sollte. Die Anrede ist abgerissen und so heisst es weiter:

„. . . . . que grand admirateur de votre talent, je prens la liberté de vous écrire pour vous demander, si vous ne consentirez pas à composer un, deux ou trois nouveaux Quatuors, dont je me ferai un plaisir de vous payer la peine ce que vous jugerez à propos de marquer. Veuillez me faire savoir à quel banquier je dois adresser la somme que vous voulez avoir. — L'instrument que je cultive est le Violoncelle. J'attend votre réponse avec la plus vive impatience. Veuillez m'adresser votre lettre à l'adresse suivante: Au Prince Nicolas de Galitzin à St. Petersbourg aux soins de Mrs Stieglitz et Cie banquier. — Je vous prie d'agréer l'assurance de ma grande admiration et de ma consideration distinguée

Prince Nicolas Galitzin."

Das waren Worte der Grosssinnigkeit und echter Kunstliebe. Volle Freiheit im Schaffen gewährt und die Mittel uneingeschränkt dazu dargeboten! „Er lebt nur für Ihn und in Ihm, er hat 60,000 Duc. Einkünfte", schreibt der im Anfang 1823 von Russland zurückgekehrte Schuppanzigh auf, mit dem Beethoven per „er" zu verkehren pflegte. Ebenso lauten die nächsten Briefe: über den schlechten Geschmack in Europa und über die italienische Charlatanerie sei er aufgebracht, nur Beethovens Werke blieben unsterblich, er solle aber nur zur Zeit seiner Inspiration schreiben und auf das Bankhaus Summen ziehen so gross er wolle etc.

Da begreifen wir, dass am 1. Juli 1823 gegen den Erzherzog dieser Fürst „mein Freund“ genannt wird. Die Bestellung war legal verpflichtend, die Arbeit bei künstlerisch völlig zureichenden Mitteln die freieste und mindest anstrengende von der Welt: man versteht, dass Beethoven oder doch Bruder Johann dieses Schreiben festhielt, und so ist es auch auf uns gekommen.[152]

Zu gleicher Zeit aber d. h. gegen Ende November 1822 musste mit Ries' Brief vom 15. des gleichen Monats die Zusage der Philharmonischen Gesellschaft für eine neue Symphonie 100 Guineen zu geben in Wien eingetroffen sein. Am 20. Dez. schreibt also „überhäuft beschäftigt“ Beethoven an Ries, mit Vergnügen nehme er den Antrag an. Wenn auch das Honorar von Engländern nicht im Verhältniss mit den übrigen Nationen könne gebracht werden, so werde er doch sogar umsonst für die „ersten Künstler Europas“ schreiben, — wäre er nicht noch immer der arme Beethoven! Dabei heisst es sehr bemerkenswerth:

> „Wäre ich nur in London, was wollte ich für die philharmonische Gesellschaft alles schreiben! Denn Beethoven kann schreiben, Gott sei Dank — sonst freilich nichts in der Welt. Gibt mir nur Gott Gesundheit wieder, welche sich wenigstens gebessert hat, so kann ich allen den Anträgen von allen Orten Europas, ja sogar aus Nordamerika Genüge leisten und ich könnte noch auf einen grünen Zweig kommen.“

Zu der bitteren Ironie der letzten Worte aber liefert uns eine erwünschte Illustration die Notiz der A. M. Z. vom Januar 1823, wonach sogar die „Prachtabschrift“ seiner Werke — nach London kommen sollte. Dabei ruft der gute Deutsche in nur zu berechtigter Weise aus:

„Glückliches Albion! Wenn Beethovens Universalität erst von unsern Nachkommen in ihrer ganzen Ausdehnung gewürdigt werden wird, muss man zu dir hinüberschiffen, um die zahlreichen Schöpfungsgebilde des erhabenen Meisters in einer kalligraphischen Abschrift anzustaunen! Doch Du bist es werth, das Herrlichste Dein zu nennen, Du verstehst es das wahre Verdienst zu adeln, — ruht nicht Händel an der Seite deiner Könige?"

Für solche Verehrer schien es der Mühe werth ein Werk wie die Neunte Symphonie auszuführen. Dass sie schon ursprünglich für die Engländer bestimmt gewesen, war längst vergessen. Obendrein also hatte Boston ein Oratorium „zu jedem Preise" bestellt, Breitkopf & Härtel die Oper und die „Musik zum Faust", Diabelli sollte das Flötenquintett und vierhändige Sonaten haben, und „der Sieg des Kreuzes" stand ebenfalls nahe bevor. Dazu jetzt die „Quartette für Russland"! — Wahrlich man muss um jeden Preis endlich „auf einen grünen Zweig zu kommen" trachten, und wenn dazu jetzt die verzweifeltsten Anstrengungen gemacht werden, wobei ihn eben Bruder Johann so sehr „in die Kothgasse brachte", dass er schliesslich ausruft: „Was ich bisher gelitten ist unglaublich", so war doch davon wenigstens dies das Ergebniss, dass er zur endlichen Ausarbeitung der Neunten Symphonie gelangen und so dem eigenen Schaffen die Krone aufsetzen konnte. Denn „wie der Sterne Heer um die Sonne sich stellt", stehen um dieses Werk Beethovens übrige Schöpfungen, und nur ganz zuletzt umgibt sie noch gleich strahlend das Fünfgestirn der Letzten Quartette, die uns auch den Sinn der „Neunten" erst völlig deuten und ihren Glanz und Gehalt zu Genuss und klarer Vorstellung bringen. Wir werden aber auch er-

kennen, was von des Lebens Noth in jeder Weise dazu gehörte, um in dem Erschaffer des Werks selbst erst das Gefühl menschlicher Bedürftigkeit und das Sehnen nach Licht und Luft eines würdigen Daseins ganz hervorzutreiben, und dürfen daher nicht anstehen, auch hier vorerst wieder jedes Kleine und Kleinste der äusseren Umstände uns vorzuführen. Wird sich uns doch erst so das eigenthümliche und doch so echt menschliche Gewebe von Zwang und Freiheit aufdecken, das hier gewaltet, und Beethovens Charakter und Wollen in dieser letzten Lebensperiode erst völlig ins Licht stellen![153]

*

Das Nächste also, was unternommen wurde, um sich aus der „situation critique" zu befreien, war der Verkauf der Missa solennis an die Höfe und Kunstinstitute im Manuscript. Man mochte ferner nicht wie dabei laut wird, „fixer seulement comme ordinaire ses voeux au ciel, au contraire il faut les fixer en bas pour les necessités de la vie". Wir besitzen Beethovens eigenen Bericht über diese „Speculation" in dem Briefe vom 1. Juli 1823, wo dem Erzherzog, dem Protector des Werkes, die „in 14 Tagen" bevorstehende Vollendung der „Sinfonie für England" angezeigt wird:

„In Betreff der Messe, welche E. K. H. gemeinnütziger zu werden wünschten, so forderte mein nun schon mehrere Jahre kränklich fortdauernder Zustand, um so mehr da ich dadurch in starke Schulden gerathen und den Aufforderungen nach England zu kommen ebenfalls meiner schwachen Gesundheit wegen entsagen musste, auf ein Mittel zu denken wie ich mir meine Lage etwas verbessern könnte. Die Messe schien dazu geeignet. Man gab mir den Rath selbe mehreren Höfen anzutragen. So schwer mir dieses geworden, so glaubte ich mir doch Vorwürfe bei Unterlassung

dessen machen zu müssen. Ich machte also mehreren Höfen eine Einladung zur Subscription auf diese Messe, setzte das Honorar auf 50 Duc., da man glaubte, dass dies nicht zuviel und wenn doch mehrere subscribirten, auch nicht ganz uneinträglich sein würde."

Es sollten aber noch 3 neue Stücke dazu kommen. „So wenig entfernt blos das zu erfüllen was man fordern kann, im Gegentheil weit mehr", schreibt er im Sommer 1823 selbst auf, und in Schindlers Beeth. Nachl. finden sich auch ein Offertorium und ein Graduale bereits nach der Aussprache bezeichnet vor. Steiner wollte sogar die „3 neuen Stücke" mit 2—300 Fl. extra honoriren, aber es kam eben etwas Anderes, die „Neunte" dazwischen. Zugleich berichtet er dem Erzherzog über den Verlauf der Subscription, dass sie zwar bisher „ehrenvoll" aber nicht sehr einträglich sei, und schliesst:

„Schwer war mir dieses Unternehmen, noch schwerer E. K. H. darüber zu berichten oder etwas davon merken zu lassen, allein Noth kennt kein Geboth. Es ist nicht Geiz, nicht Speculationssucht, welche ich immer geflohen; allein die Nothwendigkeit heischt alles aufbiethen um aus diesem Zustande herauszukommen. Geht es mir irgend mit dieser Subscription etwas besser, wofür alle Hoffnung da ist, so werde ich durch meine Compositionen mich auch noch wieder auf feste Füsse stellen konnen." [154]

Wir haben nun hier nur die Hauptpuncte einer Sache zu berühren, von der Beethoven selbst am 1. Juni 1823 ärgerlich urtheilt: „Kaufleute gehören zu Speculationen, nicht so arme Teufel wie ich". Die Herstellung ordentlicher Abschriften erforderte beträchtliche Ausgaben, und was schlimmer war, Correctur und Correspondenz kosteten viel Zeit. Doch ist es hier, wo zuerst Schindler, sein damaliger Hausgenosse, die Hauptlast auf sich nahm. Es ward also ein

übereinstimmendes Schreiben verfasst, dass der Unterzeichnete den Wunsch hege sein neuestes Werk, welches er für das gelungenste seiner Geistesproducte halte, eine grosse solenne Messe, die auch als grosses Oratorium gebraucht werden könne, einzusenden, und ein nachgelassener Kalender weist nach, dass am 23. Jänner 1823 an die Gesandten von Baden, Würtemberg, Bayern, Sachsen, am 26. „bei den übrigen", im Februar bei denen nach Weimar, Mecklenburg, Hessen-Darmstadt, Berlin, Koppenhagen, Hessen-Kassel, Nassau und Toskana solche Einladung erging. Dazu kam noch Schweden, bei welchem Anlass sich Beethoven eben jener Anregung zur „Eroica" im Jahre 1798 erinnerte (o. II. 111), und von Gesangsinstituten wurden die Berliner „Singakademie" und der Frankfurter „Cäcilienverein" eingeladen.

Wenn es nun auch am 1. Juni 1823 gegen Schindler heisst: „Bis hieher ist die ganze Frucht dieser elenden Speculation nur mehr Schulden", und wirklich nicht gerade viel dabei herausgekommen ist, so ward doch hier zugleich Anlass zur persönlichen Berührung mit einer Reihe grosser oder kleiner Zeitgenossen, die durch ihren Einfluss das Unternehmen unterstützen sollten, und Beethovens Aeusserungen nach dieser Seite sind uns hier um so relevanter, als sie in eine Zeit fallen, wo durch die Arbeit an der „Neunten" die eigenen Geister besonders lebhaft angeregt und hoch gestimmt waren.

Zunächst am 4. Febr. 1823 ward auf Graf Lichnowskys Rath — „es kostet einige Zeilen blos" steht in den Conversationen, — mit dem Schreiben nach Weimar ein Brief

an Goethe abgesandt. „Allein weder dieser Hof noch der Minister beehrten den harrenden Tondichter mit einer Erwiderung", berichtet Schindler, was sich einfach daraus erklärt, dass die Schreiben nicht angekommen waren. Wenigstens hat sich ein solches weder im grossherzoglichen noch im Archiv des Ministeriums dort gefunden. Sodann schreibt er, nachdem bereits ein Brief an den Fürsten Radziwill, den Faust-Componisten abgegangen war, am 8. Febr. wegen des preussischen Hofes und der Singakademie zugleich an „seinen wackern Kunstgenossen" Zelter in Berlin:

„Schon mehrere Jahre immer kränkelnd und daher eben nicht in der glänzendsten Lage nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel. Zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beinahe 0! — mehr gerichtet meinen Blick nach oben; — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und Anderer willen, so muss er sich nach unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen."

Zelter antwortet mit warmer Antheilnahme an Beethovens Zustande und mit Bewunderung, dass er trotzdem die Welt mit einem neuen grossen Werke seiner Meisterhand bereichert habe. Er will sogar, da also das Werk auch beinahe durch die Stimmen allein ausgeführt werden könne, ein Exemplar „auf seine eigene Gefahr" erstehen, falls Beethoven es für Gesang allein einrichten wolle. Dieser war dazu natürlich jetzt nicht in der Lage, dankt aber bei Anlass der Empfehlung einer Sängerin Cornega am 25. März für Zelters Bereitwilligkeit mit den Worten: „Von einem Künstler wie Sie mit Ehren sind, würde ich nie etwas annehmen."[155]

Schwieriger war die Sache bei einem berühmten und

hochgestellten Manne wie Cherubini, der seit kurzem Director des Pariser Conservatoriums war. Man erkennt dabei von neuem die gedrückte Lage der deutschen Kunst im Vergleich mit der ausländischen, namentlich der französischen damals, und es ist wenig erhebend den Brief Beethovens an Cherubini zumal in seinem ersten Entwurf zu lesen. Kein Zweifel, dass zumal dem herrschenden Rossinitaumel gegenüber es Wahrheit ist, wenn Beethoven schreibt, dass er für ihn vor allen Zeitgenossen die höchste Achtung habe, dass er im Geiste oft genug bei ihm sei, indem er seine Werke über alle andere theatralische schätze, — dass die Kunstwelt nur bedauern müsse seit einiger Zeit kein grosses theatralisches Werk von ihm zu besitzen. Jedoch limitirt er andrerseits genau die Schätzung von Cherubinis Compositionen dadurch, dass er es eben einen wahren Verlust für die Kunst nennt, kein neues Product seines grossen Geistes „für das Theater" zu besitzen, und präcisirt dadurch die Mittheilung von K. Holz, dass er „die Richtung in Cherubinis Requiem am meisten geschätzt habe". Ebenso aufrichtig aber ist sein Wort, er sei entzückt so oft er ein neues Werk von Cherubini vernehme (v. o. S. 345). Allein im übrigen ist der übertrieben verehrungserfüllte Ton dieses Briefes offenbar nur von dem Wunsche eingegeben, des Erfolgs bei Ludwig XVIII. gewiss zu sein, und dazu galt es vor allem den etwas eitlen kühlen Franco-Italiener, der wie wir von ob. II. 235 wissen von der Eigenart Beethovens wenig Ahnung hatte oder haben wollte, „beim Wahne fassen". Er schliesst daher in Schindlers Concept:

„L'art unit tout le monde, wie viel mehr wahre Künstler, et peut-être Vous me dignez aussi de me mettre auch zu rechnen unter diese Zahl."

Doch scheint der Pariser Meister solche gar zu demüthige Sprache des grossen deutschen Collegen nie erfahren zu haben. Wenigstens erfolgte keine Antwort, und Cherubini erklärte 1841 in Paris gegen Schindler, den Brief, der durch Haslinger an Schlesinger gesandt worden war, nicht erhalten zu haben. Wie sich aber, um so „ehrenvoller" für Beethoven, Ludwig XVIII. selbst benahm, werden wir später hören.[156]

Durch die Zeitfolge selbst aber werden wir von diesem wenig erfreulichen Verhältniss zu dem hochgestellten Ausländer auf dasjenige geführt, welches ein Meister deutscher Kunst, C. M. von Weber persönlich mit Beethoven anknüpfte. Hatte derselbe einst in der virtuos technischen Schule, die er mit Meyerbeer bei Abbé Vogler durchgemacht, nicht geahnt, was hinter jenem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge" stecke, und vermochte er lange nicht, sich die „einzelnen himmlischen Genieblitze" dieser „feurigen ja beinahe unglaublichen Erfindungsgabe" zu einem Ganzen zu vereinigen, so lautet doch schon 1814 nach der gleichen vortrefflichen Prager Aufführung des „Fidelio", von der oben (II. 586) Lobkowitz schrieb, sein Ausspruch gegen den vertrauten Freund Gänsbacher:

„Es sind wahrhaft grosse Sachen in der Musik, aber — sie verstehens nicht, man möchte des Teufels werden."

Und jetzt wollte er in seinem Dresden das Werk ebenfalls einführen. Denn „Leonore"-Schröder war vom 1. April 1823 dort engagirt, und er, der den zurückgezogenen Gross-

meister im vergangenen Frühjahr in Wien nicht aufgesucht, wendet sich jetzt sofort an denselben, um von ihm selbst das Werk und wohl auch Andeutungen über dessen Aufführung zu erhalten. Leider besitzen wir nur ein Stück des Concepts dieses Briefes, dessen Ausdrucksweise dem so federgewandten Schriftsteller also wohl besonders angelegen gewesen sein muss. Aber dasselbe genügt, um uns die ganze innere Tüchtigkeit und Selbstbescheidung dieses wahrhaft deutschen Künstlers vorzuführen. Er schreibt:

„Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Grösse und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direction in Prag, hat mir die ebenso begeisternde wie belehrende Vertrautheit mit seiner innern Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf es auch hier, mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publicum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt und wo Verehrung und Liebe sich den Rang streitig machen!“

„Die Anhänglichkeit von tüchtigen Künstlern ist nicht zu verachten und freut einem doch“, schreibt Beethoven 1825 von blossen Technikern wie Clement, Holz, Linke, und so können wir uns seine Antwort vom 16. Febr. auf jenen Brief vom 28. Jan. 1823 wie den Ton seiner Briefe vom 9. April und 1. Juni, die ebenfalls sämmtlich verloren gegangen sind, so ziemlich vorstellen. „Nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber“ lesen wir in einem Schreiben Beethovens vom 17. Juli 1823 an den Dresdener Generaldirector von Könneritz, als nun im April der Fidelio „mit hinreissender Wirkung“ in Scene gegangen war und ihm selbst obendrein — damals noch ein seltenes Ereigniss,

— 40 Duk. Honorar eingetragen hatte. Schade nur, dass die gleiche treue Künstlerseele, die auch hier offenbar dahin gewirkt hatte, dass dem Wiener Collegen sein gerechter Antheil an dem materiellen Ertrag seines Werkes werde, nicht auch noch jene von dem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge“ des Meisters erst ganz erfüllte „Sinfonie allemand“ miterlebte, die jetzt so nahe bevorstand! Allein der Antheilnahme der besseren Elemente seiner Zeit und Nation durfte ihr Erschaffer sich bewusst sein und konnte so nur um so reiner dasjenige in sich walten lassen, was er selbst gerade in dieser Zeit (1. Juli 1823 gegen den Erzherzog) mit den Worten bezeichnet: „das dem edleren Menschen so sehr wesentliche Bedürfniss, gerade nur das was wir wünschen fühlen, darzustellen.“

Wir schliessen damit das Kapitel der Präludien zu diesem Werke und gehen zu dessen wirklicher Entstehung über, die uns wie einst dem Meister selbst noch gar manches Unerquickliche zu geniessen geben wird, aber um so tiefer die Lebensgründe enthüllt, aus denen gerade dieses echteste Erzeugniss seines Geistes geflossen ist.[157]

Zehntes Kapitel.

„Freude schöner Götterfunken!"

(1823.)

Es naht die Sphäre von Beethovens grösstem Wirken. Auch hier führen uns die Begebnisse selbst in Stimmung und Verfasssung des Werkes und seines Erschaffers ein. Ja es ist als sollten bei der endlichen Ausführung der höchsten Aufgabe seines Lebens auch alle guten und bösen Geister desselben von neuem rege werden und ihr Spiel mit des ernsten Meisters ernstestem Meinen treiben.

Zunächst die Grazien selig träumender Jugend oder auch hoffnungsreicher späteren Tage umtanzen den vom Lebensleid so oft umflorten Blick. „Ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde," hörten wir ihn selbst 1816 ausrufen. Zur unausgesetzten gemeinen Noth kommt heftigster Zorn und Aerger über diese „elenden Schufte von Menschenseelen", die dem in sein Schaffen Versunkenen auch keinen Tropfen des Lebensbechers schenken mögen, keinen!

„Wie hätte ich es von meinen geringen Talenten glauben können, dass selbe mich so sehr dem Neide, den Verfolgungen und Verläumdungen aussetzen würden,"

schreibt er selbst am 15. Juli 1823, als er den Erzherzog um ein Zeugniss bitten muss, dass die „Missa solennis“ für ihn geschrieben sei, dass er selbe schon geraume Zeit besitze und gnädigst erlaubt habe sie gemeinnützig zu machen. Und eine Conversation vom Februar dieses Jahres sagt:

„Wucherer Steiner, das haben Sie erfahren, unmöglich der Verläumdung zu entgehen, förmlicher Betrug.“

Obendrein schliessen ihm Begebnisse in der eigenen nächsten Umgebung den Mund, und zu dem Kummer über den unüberwindlichen Kleinsinn des Bruders kommen Beschämung und Entrüstung über die gänzliche sittliche Verkommenheit seiner und seiner Umgebung. Es gibt Bilder von dunkelster Färbung. Stets sich wiederholendes, ja fast unablässiges Kranksein, durch solche moralische Eindrücke nur befördert, lassen ihn das eine Mal gar schon sein Testament machen und das andre Mal dem geliebten Sohn und Universalerben selbst nur zu ahnungsvoll schreiben:

„Ich fürchte dieser [Grundzustand] zerschneidet bald den Lebensfaden, oder was noch ärger, durchnaget ihn nach und nach!“

Alles dieses stellt seinen Lebens- und Schaffensmuth auf harte Probe und lässt Geduld und Nachsicht weidlich sich üben. Die „Menschenliebe“ bleibt ihm kein leeres Wort, und das Bedürfniss jener „Freude“, die aus solch lebendigem Born fliesst, kommt ihm nur mehr und mehr zum Bewusstsein. Alles will in ihm den ganzen Menschen hervortreiben, aus dem wir jetzt mehr als je auch den ganzen Künstler erstehen sehen. Mit heroischer Gewalt fasst er das All seiner Kräfte und Regungen zusammen, und diesmal erreicht er mit voller Sicherheit die ganze Höhe der inneren Erhebung. Auch die

blossen Thatsachen des Lebens lassen ihn auf dieser vollen Höhe erscheinen: Würde und innre Duldung paaren sich zu einem Bilde schönsten echtesten Menschenseins und Menschenwollens. Wir gehen zur Darstellung dieses wahren Lebensprocesses und seiner Resultate über.[158]

„Capt. von Greth — Temesvar" steht von Beethovens Hand in den Conversationen dieses Frühjahrs 1823. Ob dies der „k. k. Werbhauptmann" war, der begünstigte Nebenbuhler der „schönen lebhaften Blondine", der seinerzeit in Bonn „unsern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen etc.

geneckt?" Er starb 1827 als Commandant von Temesvar. Auch die Teplitzer Freundin Amalie Sebald (II 378) tritt vor die Erinnerung. Denn bei Absendung der Messe für die Berliner Singakademie, der sie angehörte, geschieht auch des Justizraths Krause mehrfach Erwähnung, und Bruder Johann meint, Beethoven möge doch auch die letzten Lieder für dieselbe mitschicken. Besonders lebhaft aber musste das Bild der Gräfin Giulietta Guicciardi, die im Frühjahr vorher nach Wien zurückgekehrt war, vor ihm erstehen, als er nun um die Jahreswende mit ihrem Gemal Graf Gallenberg, der das k. k. Opernarchiv beaufsichtigte, wegen Copie des „Fidelio" für Dresden zu verhandeln hatte. Bei dieser Gelegenheit schrieb er dann dem Besorger der Angelegenheit Schindler, der sich über des Grafen unfreundliches Betragen gewundert hatte, unter anderm selbst auf:

„j'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son épous — ell' était moi [avant?] que l'Epouse de lui avant de l'Italie."

Jedoch wie er hinzufügt: „et elle cherche moi pleurant mais je la meprisois", nämlich damals, — so verstehen wir auch sein jetziges Gefühl sehr gut, wenn er auf Schindlers Zuruf: „Herkules am Scheidewege!" hinschreibt:

„Wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das edle bessre geblieben?"

Eine Ehe, selbst mit einem Wesen, das in solcher Jugend den Werth Beethovens so tief empfand, dass sie jede Scheu und Standesrücksicht überwindend den Künstler selbst aufsucht oder besucht, musste seiner herrschenden Anschauung, namentlich jetzt wo „das Edle Bessere" im hehrsten Glanze vor ihm stand, allerdings als ein „Hingeben der Lebenskraft" erscheinen, — ihm der es nur „in der Ordnung fand seine Kunst immer mehr zu lieben als seine Frau!" Hier waren also wohl keine alten Wunden aufgerissen. Andrerseits ist von dem „Misogyn", als den er sich sogar öffentlich bezeichnet sah (o. S. 282), ebensowenig zu merken. So wie den beiden „hübschen Sängerinnen" in Baden (o. S. 314), hätte es auch der „ebenso durch die Eigenschaften des Geistes wie der Schönheit ausgezeichneten" Engländerin ergehen sollen, die F. Ries bald nach seiner Ankunft in London geheirathet hatte. Er schreibt an denselben in diesem Frühjahr 1823:

„Alles Schöne an Ihre Frau, bis ich selbst da bin, geben Sie Acht, Sie glauben mich alt, ich bin ein junger Alter."

Und noch neckisch anmuthiger ist der Verkehr mit den „beiden Schönen" Henriette Sontag und Karoline Unger, die uns demnächst begegnen werden. Man suchte über sein Hagestolzenthum hinwegzukommen so gut wie es ging, denn auch gegen Neate heisst es am 25. Febr. 1823

recht gelassen: „Ich hoffe Sie geniessen jetzt ganz den Segen eines Familienlebens.“[159]

Ebenso umschweben ihn wie es scheint in Folge der neuen grossen Pläne die Genien seiner früheren symphonischen Schöpfungen lebhafter als je. Der Eroica begegneten wir schon, die Pastorale wird bald ebenfalls wieder erscheinen. Nicht lange darauf setzt er selbst dem Famulus Schindler seine „Intentionen“ bei der Adursymphonie auseinander, und derselbe Gewährsmann erzählt (I. 158) von der Cmollsymphonie, ihr Schöpfer selbst habe ihm „eines Tages“ die derselben „zum Grunde liegende Idee“ mit den Worten bezeichnet: „So pocht das Schicksal an die Pforte.“ Wahrlich, wenn je, so war in diesem Sommer 1823 Anlass vorhanden, sich dieses Werkes und der dunklen Tiefen, aus denen es erstanden, lebhaft zu erinnern. Schindler gibt kein Jahr an. Allein wir werden ihn von „manch angenehmer, auch auf seine Schöpfungen bezugnehmenden“ Erinnerung des Meisters gerade in diesem Frühjahr 1823 reden hören.[160]

Weiter treten wir in die vielen „Verdrüsslichkeiten“ mit dem „bösen Steiner“ einerseits und dem „Bruder Kain“ andrerseits. Und zwar verlautet darüber um so mehr als theils über das für die Fasten beabsichtigte Conzert mit Messe und Symphonie theils über eine neue Oper mancherlei Unterredung mit Fremd und Freund zu führen ist. Das letztere müssen wir uns vorerst etwas näher bringen.

Der Erfolg des Fidelio mit der jungen Schröder, der sich stets gleich blieb, — einmal in diesem Frühjahr 1823 schreibt Schickh darüber auf: „Die Versammlung war im

grössten Enthusiasmus! Anbeten soll man Sie grosser Mann!" — solcher Erfolg eines deutschen Werks auf derselben Bühne, wo doch Moise, Barbiere, Corradino die Massen halb närrisch gemacht zu haben schienen, hatte selbst dieser ausländischen Administration Muth gemacht eine neue deutsche Oper bei unserm Meister zu bestellen, und Beethoven wartete nur auf einen passenden Text, um solchen Wunsch auch zum eigenen Vortheil sogleich zu erfüllen. Besonders war wieder Graf Lichnowsky bei einer Angelegenheit thätig, die Beethoven und der Kunst zugleich galt. „Was für Momente sind in der Johanna d'Arc, romantisch und gross, dieses von Kind bearbeitet," schreibt er im Januar 1823 auf, und Bernard, der in kurzem das Oratorium vollständig abliefern will, meint: „dann wollen wir gleich zu einer Oper schreiten". Weiter ist von Z. Werners „Wanda" die Rede, die Beethoven schon seit 1812 kannte, und Bruder Johann spricht von Sporschill, von dem sich auch eine „ernste" Oper „Die Apotheose im Tempel des Jupiter Ammon" mit Notizen von Beethovens Hand in Schindlers Beeth. Nachl. befindet. Wieder begegnen wir Lichnowsky, der sich also durch den Canon: „Bester Herr Graf, Sie sind ein Schaf", geschrieben am 20. Febr. 1823 im Kaffeehaus zur Birne, wo Beethoven damals abends fast täglich zur Hinterthür hineinspazierte, in seinem Eifer nicht beirren liess, mit zwei Notizen vom Februar und März:

„Ich komme bestimmt zusammen mit Grillparzer wegen Makbeth oder Romeo und Julia." — „Ich werde mich heute unter der Hand erkundigen, ob es wahr ist wegen Grillparzer, weil Ihr Bruder sagt, es wäre gewiss."

Ja sogleich dahinter schreibt Schindler auf:

„Als ich vorgestern mich bei Ihnen am Glacis empfahl, begegnete mir Grillparzer, der mir selbst sagte, dass er Ihnen nächstens sein jüngstes Kind überschicken wird. Er hat nähmlich das Mährchen von Melusine behandelt und spricht mit der grössten Bescheidenheit, dass er sich alle Mühe genommen sie Ihrem Genius anzupassen."

In Grillparzers eigenen Mittheilungen über sein Verhältniss zu dem Meister aber lesen wir, dass Beethoven der also nirgend etwas Passendes für sich gefunden und seit den Erfahrungen im vergangenen Herbst der österreichischen Poesie sonst wenig trauen mochte, selbst an Dietrichstein sich gewendet um den Dichter von Ahnfrau, Sappho, Medea zu einem Opernbuch zu vermögen. Die „Geschichte mit dem Pabst" ob. S. 246, seit welcher „jeder Lump sich an ihm reiben, ihn anzugreifen und verlästern zu können glaubte", mochte Beethoven noch besonders an dem jungen k. k. Concipienten interessiren, und bei diesem, der sonst von Beethovens eigentlicher Art, vor allem von seiner jetzigen Kunst wenig verstand, überwog der Gedanke „einem grossen Manne Gelegenheit zu einem für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben" alle Rücksichten. Er präparirte also nach seinen Vorstellungen von Musik und Oper, die allerdings weit unter dem Niveau des wahren Verhalts der Sache standen und den Musiker als eine Art Kind behandeln, das mit gegebenen Formen spielt und sie wie Klötzchen zusammensetzt, den sinnvoll poetischen Stoff so gut wie er konnte und sandte ihn an Dietrichstein. Von den persönlichen Zusammenkünften mit dem Meister werden wir also weiter

unten hören. Zunächst sind die traurigen Verhältnisse mit Bruder Johann und dem „bösen Steiner“ zu berichten.[161]

Beethoven schreibt im Herbst 1822 an jenen:

„Wozu dieses Betragen? wozu soll es führen? Ich habe nichts wider dich — ich messe dir die Schuld nicht bei was die Wohnung betrifft. Dein Wille war gut und es war ja auch selbst mein Wunsch, dass wir näher zusammensein sollten, das Uebel ist nun einmal da, du willst aber von allem nichts wissen, was soll man hierzu sagen? — welch liebloses Betragen, nachdem ich in so grosse Verlegenheit gerathen bin. — Ich bitte dich noch einmal zu mir diesen Vormittag zu kommen, damit man sich über alles Nöthige bespreche. Lass nicht ein Band zerreissen, welches nicht anders als erspriesslich für uns Beide sein kann — und wesswegen? um nichtswürdiger Ursachen willen!!!“

Es war um der Wohlfeilheit willen, dass diese „dunkle höchstens für einen Schuster passende“ Wohnung mit den rauchenden Kaminen genommen worden war. Denn Beethoven hatte es ja nicht „so weit gebracht“ wie er, der „Gutsbesitzer“, und eben hier geschah denn zu Neujahr 1823 die Abfertigung durch den „Hirnbesitzer“ (v. o. S. 29). Im Februar aber heisst es in einem Gespräch mit Schindler:

„Ich habe meinem Bruder Kain schon seine 200 Fl. gegeben heute“ (v. o. S. 293).

Dagegen hatte derselbe auch wieder die Ouvertüre Op. 124 gekauft; „um damit zu wuchern, wie ich merke“ schreibt Beethoven selbst an Ries am 5. Sept. 1823. So haben die Freunde Bernard, Lichnowsky, Schindler und der Neffe wohl Grund gleicherweise auf Johann zu schelten, der „schurkisch Beethovens Werke verkaufe und sich jeden Profit mache“. Und ein andermal schreibt der Neffe auf:

„Der Bruder ist schlecht — vermuthlich monatlich 10 Fl.? — das ist zu 120 Procent.“

Dazu kam aber das schimpfliche Eheverhältniss, dessen Berührung wir jetzt umsoweniger unterlassen dürfen, als daraus zuletzt für Beethoven selbst noch Erschütterungen hervorgingen, die zu der Katastrophe seiner letzten Krankheit in sehr naher Beziehung stehen. Und zwar können wir hier sogleich sein eigenes Urtheil hersetzen. Es war nämlich in diesem Februar jener k. k. Gesandtschaftssecretär Bauer — „ebenso geistreich als gütig" nennt ihn Beethoven, — bei ihm, um „Sachen" mit nach London zu nehmen. Der Bruder kommt dazu, und als Bauer sein Missfallen ausspricht, dass derselbe sich eigene Equipage halte, muss also Beethoven den Stift ergreifen um, ihm selbst wohl betrübend genug, Folgendes aufzuschreiben:

„Wenn es ihm nur aushält?! er wuchert. Immer will er mich zu den Seinigen, non possibile per me. Alles wurde gethan um ihn von dieser schandvollen Verbindung abzuhalten — vergebens, er ist aber wie ich ihn kenne, nichts besseres werth, er suchte nur allzeit das gemeinste, er war besser, ward unter den Franzosen und hier verdorben — er brachte mich in die Kothgasse, was ich bisher von ihm ausgestanden ist unglaublich, darum trenne ich mich wieder von ihm. — Der unglückliche Hang d'être riche."

Den Commentar zu solchem Wahrspruch geben uns die Thatsachen jener Heirat selbst, wie sie ebenfalls aus den Conversationen von 1823/24 hervorgehen. Die Frau, von deren Bruder, dem Bäcker Obermaier, Beethoven selbst einmal (Juli 1825) an den Neffen schreibt:

„Was für ein elender Mensch! — Wenn Cato gegen Cäsar ausrufte: Dieser und wir, was soll man gegen einen solchen?!"

hatte schon eine erwachsene Vortochter und stand überhaupt im übelsten Rufe. Sie hatte aber Johann, wie er selbst gesteht, allerdings nicht blos „durch seltene List

zur Heirat genöthigt", sondern von ihm gar, falls er einmal von der Ehe zurücktreten sollte, die Hälfte seines ganzen Vermögens, das auf 50,000 Fl. C. M. angegeben wird, zugesagt erhalten. Schon die Scheu vor solcher Auszahlung liess diesen also jetzt selbst das Unglaubliche von ihr ertragen. Im Frühling 1824 hat der 16jährige Neffe geradezu gräuliche Geschichten von ihr zu berichten und muss trotzdem hinzufügen: „Jetzt handelts sich ums Geld, da ist er inflexible!" Begreift man da, wenn Beethoven selbst zu Ende Februar 1823 hinschreibt: „L'honneur et la morale ne connait pas, c'est un triste liaison", und dass er wehmüthig zugestimmt, wenn die Antwort lautete: „Votre frère est coquin!" Zudem war diese Sache so gut wie stadtkundig: an grosse Männer hängt sich das Skandal wie an andere Könige. Und so heisst es denn bei neuem Kranksein Beethovens am 6. März 1823 an den „werthen verehrten Freund" Dr. Bach, seinen Helfer im Vormundschaftsstreite von 1819:

„Der Tod könnte kommen ohne anzufragen, in dem Augenblicke ist keine Zeit ein Testament zu machen, ich zeige Ihnen daher durch dieses eigenhändig an, dass ich meinen geliebten Neffen zum Universalerben erkläre. — Zu seinem Curator ernenne ich Sie, und sollte kein anderes Testament folgen als dieses, so sind Sie zugleich befugt und gebeten, meinem geliebten Neffen K. v. Beethoven einen Vormund auszusuchen, — mit Ausschluss meines Bruders Johann van Beethoven."[162]

Das genügt! — Allein sogar in der Ordnung der pecuniären Verhältnisse erwies sich der „Herr Frater" durch den eigenen Eigennutz untauglich und bereitete obendrein dem Meister nicht blos grosse „Verdrüsslichkeiten" sondern doch schliesslich noch die bittre Nothwendigkeit, 2 jener

Actien zu verkaufen, die sein eigener letzter Halt und zudem dem „Sohne“ fest gefeit waren. Schon im Januar 1823 ist von solchem Verkauf Rede, um manches von Schulden zu tilgen, und Beethoven schreibt mit der bekannten Anrede „Sehr bester optimus optime“ an Schindler:

„Sehen Sie doch einen Menschenfreund aufzutreiben, der mir auf eine Bankactie leiht, damit ich erstens den Edelmuth meiner Freunde nicht zu sehr prüfen muss und selbst durch den Aufenthalt dieses Geldes nicht in Noth gerathe, welches ich den schönen Anstalten und Vorkehrungen meines Herrn Bruders zu verdanken habe.“

Am 10. März aber heisst es auch an diese „Freunde“, d. h. an Brentano selbst, dass die 300 Fl. C. M. „schon lange“ durch den Bankier Geymüller getilgt seien. Wobei er denn zugleich bemerkt, „seine Gesundheit sei besser, er hoffe alles, da er eine Polypennatur besitze, auch sei ihm Gesundheit für seine Thätigkeit äusserst nothwendig und werde durch selbe auch wieder befördert.“ Doch hält dies nicht lange vor, die steten Aergernisse wirken nachtheilig auf seine Gesundheit wie auf seine Stimmung:

„Denken Sie nur nicht immer Tag und Nacht an die Schulden, die werden Sie bezahlen wenn Sie gesund sind, ohne dass es Ihnen wehe thut,“

so muss Ende März Schindler aufschreiben, und auf dem andern Blatte steht eine Consultation mit dem Arzte. Wäre man nur wenigstens des „bösen Steiner“ los! Allein im Gegentheil, als dieser sich um seine Hoffnung nach dem „Tarif“ Beethoven in Zukunft in der Hand zu haben betrogen sieht, geht er seinerseits aggressiv vor. Da scheint nun wieder von Peters in Leipzig momentan Hülfe zu winken. Derselbe macht wegen der „Sämmtlichen Werke“

„wirklich einen ausserordentlichen Antrag", und Beethoven schreibt also an Johann:

„Gestern ist ein interessanter Brief angekommen, wodurch sich für dich ein vortheilhaftes Geschäft machen liesse und du gewiss gut dabei fahren würdest. Du siehst dass ich mir immer gleich bleibe, nur leide ich nicht, dass man mir achtungslos begegne wie H. S[teiner] und Consorten."

An Peters selbst soll aber sogleich eine Schrift gesandt werden: „denn es ist hohe Zeit, unser Steiner lauert im Hintergrunde". Trotz Dr. Bachs Vermittlung wollte dieser gar zu den äussersten Schritten übergehen und Beethoven schreibt um dem vorzubeugen dringend an Schindler:

„Vergessen Sie nicht auf die B. A[Bankactie]. Es ist höchst nöthig, ich möchte nicht gern um nichts und wieder nichts bei Gericht verklagt werden. Das Benehmen meines Bruders ist ganz seiner würdig."

Er hatte nach diesem Gewährsmann nicht einmal für jene Schuld Bürgschaft übernehmen wollen. So muss man sogar hoffen den Schneider „unterdessen mit Güte für heute abweisen zu können". Da sind die Aeusserungen zu Ries, dem auch die Bagatellen Op. 119 und die Letzten Sonaten „zum Verschachern" zugesandt worden, wohl begreiflich:

„Betreiben Sie alles bald für Ihren armen Freund; Ihren Reiseplan erwarte ich auch, es ist zu arg geworden, ich bin ärger als früher geschoren. Geht man nicht siehe da! ein crimen laesae!" — „Der Aufenthalt des Cardinals durch 4 Wochen hier, wo ich alle Tage 2½ ja 3 Stunden Lection geben musste, raubte mir viel Zeit, denn bei solchen Lectionen ist man des andern Tages kaum im Stande zu denken viel weniger zu schreiben."

Die letztere Aeusserung ist vom 25. Apr. 1823. Und doch musste „geschrieben" werden, wenn man „beinahe immer von der Feder zu leben" hat. „Ich fühle, dass ich in

Deutschland nie zu etwas kommen werde", hiess es für uns beschämend genug am 25. Febr. 1823 zu Neate und jetzt weiter wieder zu Ries:

„Meine beständig traurige Lage fordert aber, dass ich augenblicklich das schreibe, welches mir soviel Geld bringt, dass ich es für den Augenblick habe. Welche traurige Entdeckung erhalten Sie hier!! Nun bin ich auch von vielen erlittenen Verdrüsslichkeiten jetzt nicht wohl, sogar wehe Augen! Sorgen Sie unterdessen nicht, Sie erhalten die Sinfonie nächstens, wirklich ist nur diese elende Lage daran Schuld."

Die Symphonie galt ihm für so gut wie fertig, an den Variationen Op. 120 ward noch gearbeitet, das Pianofortequintett und sogar wie es in den Conversationen heisst, „ein 2tes was dem 1ten ganz entgegengesetzt sein soll" werden geplant, ebenso „3 Quartette nach Russland". Jetzt gewinnt uns die Antwort an Bihler (v. o. S. 121) der ende Februar 1823 um die Quartette und das „Oratorium nach Boston" fragt, besonderen Sinn:

„Ich schreibe nur das nicht was ich am liebsten möchte sondern des Geldes wegen was ich brauche. Es ist deswegen nicht gesagt, dass ich doch blos ums Geld schreibe. Ist diese Periode vorbei, so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das höchste ist — Faust!"

Es musste ihm, dem täglich mehr in herben Prüfungen das Leben seinen Sinn erschloss, die tragische Grundstimmung dieser Dichtung und all die Anlässe, die sie für Darstellung der Leiden und Freuden der Menschheit bietet, ein besonders erwünschter Anhalt zum Aussprechen der eigenen Empfindungen sein. Doch zuvor galt es die Symphonie auch wirklich zu vollenden, und was in sie von jener Grundstimmung, die bei uns künstlerisch zuerst mit

voller Gewalt in Goethes unsterblichem Gedicht hervorbrach, hineingearbeitet worden ist, werden wir bald erfahren. Das Leben selbst sollte ihm zu diesem erschütternden Bilde menschlicher Existenz, an dessen letzte Ausführung jetzt gegangen und das mit zum Ausgangspunct des grossen dramatischen Schaffens unserer Zeit ward, noch die rechten dunklen Tinten liefern. Wir gehen jetzt zu diesen ausführlichen Darstellungen selbst über.[163]

Wie fand ihn also zunächst Grillparzer, nachdem er ihm die Melusine zugesandt und ein paar Tage darauf durch Schindler zu seinem „Herrn und Meister", der unwohl sei, eine Einladung erhalten hatte? Das Bild hat wenig Licht. Es geschah zudem in der dunklen Wohnung in der Pfarrgasse, dass der empfindungsvolle Poet den grossen Meister sah, nicht auf der Landstrasse, wohin Beethoven erst im Herbst 1823 zog. Grillparzer berichtet:

„Ich fand ihn in schmutzigen Nachtkleidern auf einem zerstörten Bette liegend, ein Buch in der Hand. Zu Häupten des Bettes befand sich eine kleine Thüre, die wie ich später sah zur Speisekammer führte und die Beethoven gewissermassen bewachte. Denn als in der Folge eine Magd mit Butter und Eiern heraustrat, konnte er sich mitten im eifrigen Gespräche doch nicht enthalten einen prüfenden Blick auf die herausgetragenen Quantitäten zu werfen, was ein trauriges Bild von den Störungen seines häuslichen Lebens gab. Wie wir eintraten, stand Beethoven von seinem Lager auf, reichte mir die Hand, ergoss sich in Ausdrücken des Wohlwollens und der Achtung und kam sogleich auf die Oper zu sprechen. Ihr Werk lebt hier, sagte er, indem er auf die Brust zeigte, in ein paar Tagen ziehe ich aufs Land und da will ich sogleich anfangen es zu componiren."

Grillparzer versprach ihn im nahen Hetzendorf, das diesmal zur Sommerfrische gewählt worden war, zu besuchen,

was auch geschah. „Sonnabend den 17. Mai sind wir nach Hetzendorf gekommen", hat der Neffe im Kalender von 1823 notirt. Und zwar war es die schöne Villa eines Baron Müller-Pronay, die hier bezogen ward.[164]

Schon im April war einmal in dieser Zeit „vieler Mühsalen und Widerwärtigkeiten" ein Ausflug nach dem schönen Heiligenstadt gemacht worden. Schindler erzählt von der Stelle, wo jetzt die Büste von Fernkorn steht:

> „Die Landschaft prangte bereits im schönsten Frühlingskleide. Nachdem das Badehaus mit dem anstossenden Garten besehen und manch angenehme auch auf seine Schöpfungen bezugnehmende Erinnerung zum Ausdruck gekommen war, setzten wir die Wanderung nach dem Kahlenberg in der Richtung über Grinzing fort. Das anmuthige Wiesenthal zwischen Heiligenstadt und letzterem Dorfe durchschreitend, blieb Beethoven wiederholt stehen und liess seinen Blick voll von seligem Wonnegefühl in der herrlichen Landschaft umherschweifen."

Es fiel ihm die Pastoralsymphonie ein! Diesmal freilich galt es einem höheren „Gottesdienste" als dem in der blossen Natur, und wir verstehen, dass er jetzt in Hetzendorf „sich überselig fühlte, als er in den ersten Tagen den herrlichen Park durchlief oder aus seinen Fenstern die reizende Landschaft überschaute."[165]

Die Frische und Stille der Natur verfehlte ihre Wirkung nicht: abgesehen von dem „bösen Auge", das allerdings sehr am Schreiben hinderte, tritt bald Erfrischung des Leibes und der Seele ein, die zahlreichen Billets an den „Samothrazischen Lumpenkerl", den Mitwisser so manches auch nicht samothrakischen Mysteriums aus dieser Zeit von Beethovens Leben bezeugen es auf oft drastische Weise.

„Den Tokayer betreffend ist derselbe nicht für den Sommer, sondern für den Herbst, und zwar für einen Fiedler, welcher dieses edle Feuer erwidern und den Fuss in Ungewittern halten kann,"

heisst es am 18. Juni 1823, als ein Freund ihm 6 Flaschen zur Stärkung des Unterleibs gesandt hatte: er selbst hielt jetzt den Fuss in Ungewittern und erwiderte das edle Feuer der Natur. Im Laufe des Juni nach abgethaner Correctur von Op. 120 („Diabelli wird auch schon fertig sein" heisst es am 1. Juni gegen Schindler) sei es unverweilt mit vollen Segeln auf die Neunte Symphonie losgegangen, für die bereits einige Notate sichtbar gewesen, berichtet der Samothrazier, der selbst hier wegen der Versendung der Messe viel in Beethovens Nähe war. Dann heisst es weiter:

„Urplötzlich war aber aller Humor verschwunden, der ihn biegsam und in jeder Hinsicht zugänglich gemacht hatte. Alle Besuche wurden abgewiesen, selbst meine, die ihm bis dahin nicht oft genug kommen konnten, wünschte er von nun an seltener. Er schrieb mir daher:

Samothrazier! bemüht euch nicht hierher, bis etwa ein Hati-Scherif erscheint, — meine schnellsegelnde Fregatte, die wohledelgeborne Frau Schnaps wird sich meistens alle 2 und 3 Tage nach Ihrem Wohlbefinden erkundigen. Lebt wohl, bringt auch Niemanden, lebt wohl."

Sogar die „schönen Einladungen" d. h. der Sontag und der Unger wegen Beredung über die „Melusine" kann man jetzt nicht annehmen: „soviel als mein böses Auge leidet, beschäftigt und ist es schön, aus dem Hause." Gleichwohl heisst es: „Allein bin ich aber nie, wenn ich auch allein bin". Das unordentlichste Leben in der Haushaltung, in den letzten Wochen etwas besser geworden, sei „wieder von vorn begonnen" sagt Schindler und berichtet bemerkenswerth:

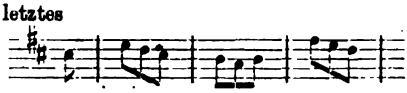
„Bienenartig durchstrich er mit dem Szizzenbuch in der Hand Felder und Fluren, ohne an die festgesetzte Stunde der Malzeit zu denken. Was früher im höchsten Stadium geistiger Exaltation nie vorgekommen, geschah dermal, dass er wiederholt ohne Hut zurückgekehrt ist."

Und diese Erzählung bestätigt der durch seinen Briefwechsel mit M. Hauptmann bekannte Wiener Sänger Franz Hauser, der in diesem Sommer nach Hetzendorf kam, ohne dass jedoch die Conversation mit ihm etwas Besonderes aufwiese. Bis Mitte August habe man bereits starke Hefte von Notirungen zu dem neuen Werke gesehen, sagt ferner Schindler, und solche gilt es jetzt zu betrachten, um die allmälige Entstehung desselben zu erkennen, die allerdings weiter in der Zeit zurückgreift als selbst dieser vertraute Famulus wissen konnte. Dabei werden wir denn sehen, wie tief im Hintergrund all der Farcen und Nöthe, die seit dem Herbst 1822 von neuem an uns vorübergezogen sind, stets das eigentliche Dasein und Wirken Beethovens steht und aus ihnen höchstens neuen Antrieb oder auch Concentration und Regelung seines Inhaltes nimmt, der freilich aus höheren Regionen stammt, als wohin diese Dinge und Personen reichen. Wir gehen zu diesen Notirungen über.[166]

Ausser dem Wiener Skizzenbuch E (ob. S. 314) besitzen wir nämlich auf der Berliner Bibliothek noch einen dünnen Band und 2 Hefte aus Schindlers Besitz und die „Notirungen" O und W aus der Sammlung Pölchau's, die vorwiegend der Neunten Symphonie angehören. Zu ihrem Verständniss bedarf es jedoch einer genaueren Erwägung der Sachlage.

Als nach Beendigung der Messe und der Letzten Sonaten

der Meister „nach und nach wieder auflebend“ im sonnigen Sommer 1822 von neuem Muth zu der „Sinfonie für England“ fasste und das Taschennotirbuch von 1816 (s. o. S. 100) zur Hand nahm, da musste ein Blick auf diese schmerzdurchzuckten Züge ihn überzeugen, dass solch verzweiflungsvolle Wehr gegen die Welt und alle blinde Nothwendigkeit, die ihren Lebenskeim schon in einem Werke wie der Cmoll-Symphonie hat, von deren 1. Satze der Meister also gesagt: so klopfe das Schicksal an die Pforte, ebenfalls nicht mit einem Finale zu beschliessen sei, wie dort eines in lustigem $^3/_8$ Tact etwa so aufgezeichnet steht:



Schon der Charakter des dort ebenfalls bereits aufnotirten Scherzos ist gar zu sehr ein humorvolles Verspotten jeder Befriedigung im behaglichen Sinnendasein, als dass gar zuletzt die Versöhnung in solcher blossen Lustigkeit hätte gesucht werden können. Und wie in jener ersten Manneszeit stand auch jetzt wieder das tief ernste Gesicht des „Faust“ da und erweckte neben der gleich verzweifelten Lust diese Welt, die keine Freude verleiht, in Trümmer zu schlagen das Sehnen nach einer Befriedigung in tieferen Gründen des Seins als die banale Anschauung sie kennt: es stärkte die ahnende Empfindung des Rechten, die ja einem Gemüthe nicht fremd sein konnte, das dieser Entbehrung und Hinfälligkeit stets einen solchen Willen entgegengesetzt und zeitlebens so einen Kampf auf Leben und Tod geboten hatte wie dieser ernste Meister der Töne. Solch sehnsuchtsvolles

Schauen in die Nichtigkeit, der blossen Existenz wusste, dass hier Erlösung zu einem wahren Dasein nur aus sich selbst geschieht, aus der freien That des Innern, das dem „Schicksal“ selbst den eigenen Willen zum Opfer bringt und ihm dadurch den Stachel raubt, aber auch einer wahren menschlichen Welt zu ihrem Dasein verhilft.

Diesem dunklen Gefühl von einem allein beglückenden Dasein um des Andern und Ganzen willen, von einer „allumschlingenden Menschenliebe“ war wie wir wissen schon in frühen Jugendjahren ein Lied jugendlich ahnungsvoller Begeisterung, Schillers Hymnus „An die Freude“, entgegengekommen, das er 1793 durchcomponiren wollte und nach dem um das Jahr 1812 eine „Ouvertüre Schiller“ beabsichtigt war, deren Hauptmotive 1814 zu der Ouvertüre Op. 115 verarbeitet wurden. Allein wie in dem Gedichte selbst bei aller Ueberschwänglichkeit der Bilder und Unzulänglichkeit des Wortausdrucks ein tieferer Wahrheitsgehalt lag, als in diesem letztern blos sinnlich heiteren Tonstück ausgesprochen ist, so war dasselbe auch stets in Beethovens Erinnerung lebendig und unbewusst in seinem Innern fortwirkend geblieben. Es enthielt in einem nicht oberflächlichen Sinne sogar das eigentliche Evangelium Beethovens selbst. Wie denn auch die ihm zugrundeliegende Empfindung aus einer tiefen Ahnung des Weltzusammenhangs stammt und seinen, erhabensten Schwunges vollen Preis des Ewigen der Freude und der Liebe durchaus einer Anschauungsweise zu danken hat, die das Leid der Welt als ein an sich ewiges kennt und seine Ueberwindung nur im eigenen Wesen sucht! So begreifen wir, dass diese Töne stets in ihm weiter

geklungen waren und die edelsten Regungen seines eigenen Daseins in sich gesammelt hatten, und durften nicht verwundert sein, da plötzlich unter den Skizzen des Sommers 1822 aufnotirt zu sehen: „Finale Freude schöner Götterfunken!“ Ja sogleich stand auch die Melodie dieses Gedichts, nicht blos seiner ersten Zeilen, sondern seines gesammten Stimmungsgehalts fest da: sie war wie die lang gesuchte Lösung und Neubegründung unseres Daseins, ihm selbst in solcher allverständlichen Weise seiner Kunst erst völlig zum Bewusstsein gelangt. Und wie dadurch diese Kunst von neuem ganz auf ihr Grundelement, die Melodie gestellt ward, so werden wir bald erfahren, dass diese Weise auch alle Elemente und Enthüllungen unseres reinsten Menschenempfindens enthielt. Sie war, sowie Athene dem Haupte des höchsten Zeus entsprang, der lichte Erlösungstraum all der fruchtbar schreckenden und wahnvoll beglückenden Regungen dieses jedes Menschenleid und jede Menschenfreude so innerlich empfindenden Innern selbst, die ihn überhaupt zur Conception jenes grandiosen Bildes von der Tragik unserer Existenz geführt hatten. Sie gewann auch von daher die erhabene Einfalt und überzeugende Kraft, die auch uns hier förmlich eine Botschaft der Befreiung des bedrängten Innern vernehmen lässt. Sie siegt denn auch über jeden andern Gedanken und ruht nicht, als bis sie nach zahlreichen „meilleurs“ auch in ihrer äusseren Erscheinung dasteht wie Aphrodite aus dem Schaum des Meers geboren.[167]

Dass das Finale „Freude“ singen müsse, das also stand bei der erneuten Ueberschau jenes im Hauptentwurfe fertig

vorliegenden tragischen Weltbildes, selbst wenn man Worte und Chor nicht dazu nahm, durchaus fest. Denn nicht diese letztern überzeugen wo Musik redet, vom wirklichen Vorhandensein eines reinmenschlichen Empfindungsgehalts, sondern einzig die Melodie, und sie hätte, einmal gefunden, auch für sich allein den Gehalt der Dichtung, aus der sie geboren, eindrucksvoll aussprechen und ihr Evangelium auf schöne Weise verkünden können. Allein bald musste dennoch klar werden, dass eben solche höchst persönlich menschliche Empfindung wie sie hier ausgesprochen vorlag, den vollen Widerhall in unserm Herzen nur durch Gesang erwecken könne, durch die menschliche Stimme, die ihren Ausdruck unmittelbar diesem fühlenden Herzen entnimmt. Die Lebhaftigkeit der Empfindung selbst, die deutliche Vorstellung von solcher Lösung des Leids in Freude und das Bewusstsein ihrer inneren Nothwendigkeit musste hier um so grösser sein, als eben alles blos im lebendigen Empfinden vor sich ging und nichts Sache kalter Reflexion war. Sie konnte es also weder dem Menschen noch dem Künstler lange zweifelhaft lassen, dass hier Gesang walten müsse. Auch lag ja schon ein Vorgang in der Chorfantasie Op. 88 vor, und einen ungleich spontaneren und nicht blos willkürlich künstlerhaften Einfall, der sich an stets reicherer Ausbreitung der musikalischen Mittel freut und zuletzt gar deren schönstes, die Menschenstimme selbst erklingen lässt, weisen uns die Berliner Skizzen der Pastorale auf, die ursprünglich ein Finale auf die Worte: „Herr wir danken dir“ haben sollte. Ebenso hörten wir o. S. 259,

dass bei den Variationen über Händels Trauermarsch die Absicht lautete: „vielleicht später Singstimmen".[168]

Allein nicht minder als solche Nothwendigkeit der menschlichen Stimme empfand hier der gleiche feinere Instinct, dass wo das Gemüth so gewaltsam in seinen Tiefen erregt ist wie in den 3 ersten Sätzen dieser Symphonie, eine Vorbereitung erforderlich sei, um dasselbe nur auch für Aufnahme einer froheren Verkündung empfänglich zu machen. So dachte man zunächst bei der blossen Instrumentalmusik als der das Gefühl unmittelbar bestimmenden Sprache zu verbleiben und Variationen zu erfinden, die wie bei jenem Trauermarsch „verschiedene Klagen", so hier die mannigfachen Ahnungen einer Erhebung zum Besseren darstellen und das Gemüth mälig auf die volle Verkündung durch die Menschenstimme bereiten konnten.

Allein noch ehe bei unserer „Sinfonie allemand" auch dieses fest stand, ward man sich mit neuer Vertiefung in die bisherigen Conceptionen darüber klar, dass um andrerseits das volle Gewicht der Verkündung in diesem letzten Entscheidungsmoment empfinden zu machen, gewissermassen das Leid selbst und zwar aufs äusserste concentrirt und gesteigert noch einmal gegenwärtig erscheinen müsse. So sollte denn als „4tes" ein Presto in das „5te", die Freudenverkündung überleiten. Kaum jedoch war solch ein Sturm der Leiden wie dieses Presto erdacht, so musste von selbst der ganze innere Mensch sich aufbäumen und in den unwillkürlichen Ausruf ausbrechen: „Nein, nein! nicht diese Töne!" Wie in der Sonate Op. 31 II persönlichstes Weh —

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide, —

so war es hier der wirkliche Welt-Schmerz, das Gefühl eines Leidens der ganzen Menschheit, was das Herz zum Reden zwang und wär's auch nur im Schein der Rede! Nie ist mit grösserer Unabsichtlichkeit zu einem äussersten künstlerischen Ausdrucksmittel gegriffen worden als hier mit dem berühmten Recitativ der Bässe. Es war die heilige Noth wie dort des individuellen Leids so hier des Mitleidens an dem Weh der Menschheit. Die erhabene Unbefangenheit und antike Sicherheit, womit hier die Noth auch zum Kunstgesetz erhoben wird und sogar zwei einander völlig fremde Welten in der Kunst wie im wirklichen Leben, die Welt des freien Bewusstseins und die der stummen Nothwendigkeit miteinander in Verbindung gesetzt sind, ist denn auch an sich schon von der ergreifenden Wirkung der höchsten dichterisch-künstlerischen That.[169]

Wie nun aber so die Gewissheit eines ewigen Bestands der Dinge im menschlichen Herzen wachgerufen war, so ergab es sich auch hier wie schon bei dem Finale von Op. 101 mit künstlerischer und logischer Nothwendigkeit, dass nochmals, sowie unmittelbar vor dem physischen Erwachen die Bilder des nächtlichen Traums uns umgaukeln, auch hier die einzelnen Versuche der Befreiung aus Noth und Schuld, der prometheisch kühne Kampf gegen dieses „verzweiflungsvolle" Menschenschicksal, das seiner selbst spottende Versinken in des Lebens „Possen", das zarte Sichneigen des persönlichen Empfindens und seliger Glaube an ein Ideal in ihren entscheidenden Motiven schattengleich vorüber-

schwebten. Allein sie alle gehören ins Reich der Träume, diese Träume von Glück und Freude ohne freies Opfer des eigenen Wünschens und Wollens. Dahin verweist sie denn auch ernst und streng das aufdämmernde Bewusstsein des Rechten mit einem Schein bewusster Rede, dessen volle Wahrheit jetzt wenigstens nach Seite des unmittelbaren Empfindens hin in der Freudenmelodie erscheint, die nach diesem erneuten Auftreten des alten Leids wahrhaft wie Verkündung klingt. „Ja das sind die Töne!“ jauchzt jetzt das dem Erwachen nahe Innere. Himmlische Ahnung der Erlösung, sowie Luftspiegelungen dem müden Wanderer das nahe Ende der öden Fahrt anzeigen, zieht in wonnigsüssen Weisen oder auch glanzvoll aufgerichteten und den ganzen inneren Stolz des Menschseins verkündenden Bildern vorüber: das Herz zuckt in jubelnder Regung auf wie das Kind das dem Erwachen nahe ist. Und als dann wie schrecklichster Augenblick des nächtlichen Traumes noch einmal der wilde Gesang der Dämonen des Lebens ertönt, — jach erwacht es zu sich selbst, das wirkliche Menschenwesen und schlägt die Augen des Bewusstseins seiner selbst und der Welt auf.

O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“

erklingt es jetzt statt blosser Instrumentalrecitative in wirklicher Menschenrede, und kein Mensch, kein richtig empfindender Sinn ist verwundert, dass das Empfinden und Träumen plötzlich selbst redet. Er kennt die Weise, und die Worte dazu dünken seiner unbefangenen Empfindung als sich von selbst verstehend d. h. als von ihm selbst längst

gedacht. Er weiss ja — aus dem Lautwerden seiner eigenen Seele in jener Freudenmelodie — die Erlösung besser als alle Worte sie ihm sagen können, — was sind ihm Worte? — Aber dass das Herz selbst singt, dass die Stimme des Menschen, seine eigene Stimme ertönt, dies allein ist ihm schon beglückende Besiegelung der Erlösung. Er jubelt im tiefsten Innern mit: „Freude!“ und vernimmt jetzt auch mit voll empfängnissfähigem Herzen den ewigen Grund dieses Menschenheils wie seine Verkündung selbst.

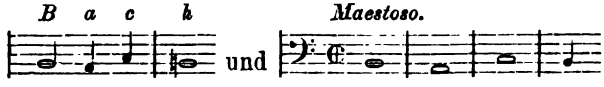
Dies ist der ebenso einfache wie sachentsprechende Entstehungsprocess dieses Finales, das allerdings nur so die Fülle seines innern Gehaltes entfalten und der tragischen Anlage des Ganzen ebenbürtig werden konnte.

„Der Noth gehorchend, nicht dem eignen Trieb“,

heisst es auch hier, und nur zu bewundern ist die unbefangene Sicherheit, mit der dabei, wenn auch erst sehr allgemach und spät, doch der wirklich überzeugende „Einführungsmodus“ zu dem Freudengesang gefunden worden ist. Wir sind über diesen durchaus logischen Vorgang denn auch glücklicherweise in einem fast chronologischen Fortgang der Sache unterrichtet. Die Skizzen des Werks selbst werden uns denselben enthüllen und zugleich das über die Thätigkeit dieses Winters 1822/23 bereits Vernommene von neuem zur lebendigen Vorstellung bringen. Wir gehen also jetzt zu ihrer Darstellung über.[170]

„Da ist zuerst die 2. Hälfte jenes dünnen (blauen) Bandes auf der Berliner Bibliothek, aus Schindlers Besitz stammend und vermuthlich von ihm in jenen letzten Lebenswochen des Meisters ergriffen, wo derselbe „die seit dem Jahr 1822 in petto tragende Ouvertüre“ für Schindlers Benefice in der Josephstadt ausarbeiten und

noch selbst dirigiren wollte. Das Heft beginnt mit Arbeiten zum 1. Satz der „Neunten". Es folgen Notate mit der Bemerkung „wieder die untern 2 Hände", also zu einer 4händigen Sonate, wie solche im Herbst 1822 Diabelli zugesagt waren. Und zwar steht da das schöne Thema des Adagios vom Streichquartett Op. 127! Wir werden also davon später noch hören. Weiter steht da „Messe aus Cismoll" mit Skizzen zum „Dona" in Bmoll, worauf Entwürfe zu Matthissons Opferlied Op. 121b folgen, eine neue Bearbeitung des Liedes von 1802 und zwar mit Chor und Orchester. Schindler lässt dasselbe nebst Goethes Bundeslied 1822 für den Tenoristen Ehlers zu dessen Benefice in Pressburg geschrieben sein. Beide Stücke werden am 20. März 1823 schon an Peters gesandt, gegen den am 20. Dez. 1822 nichts dergleichen erwähnt ward. „Man hat soviele Lieder mit Clavier, ich habe daher einmal hier eine Veränderung gemacht", heisst es dabei, und in dem Brief an Ries vom 16. Juli 1823 sagt er, es sei so seine Lieblingsneigung Chöre zu verfassen. Wirklich erscheint im Febr. 1823 mehrmals ein Sänger Ehlers und conversirt lebhaft mit Beethoven über die neue Oper Libussa von Bernard und C. Kreutzer, wobei der Meister wegen des unmässigen Lobes der Verfasser in den Blättern spottend aufschreibt: „Alle Lande loben ihren Gott" und zwar mit Noten im Style der alten Reichscomponisten. Um die gleiche Zeit sagt Schindler: „Ehlers soll die Comp. und Gedicht von Eckschlager mit nach Pressb. nehmen". Hören wir nun später, dass „der Chor vom Opferlied auch hinten von der Scene gesungen werden könnte", so haben wir es wohl mit dem Opernsänger Ehlers zu thun, der bald Bassist bald Tenorist heisst, (denn er sang neben Leporello und Don Juan auch den Johann von Paris), und befinden uns also im Anfang des Jahres 1823. Die spätere Edirung des Opferliedes „für Sopran" aber geschah ohne Zweifel aus Rücksicht auf leichtere Verkäuflichkeit. Im März oder April müsse die Akademie sein, schreibt im Januar 1823 Lichnowsky auf, und so finden wir denn auch weiter das Wort „Bachouvertüre" mit folgenden zwei Notaten:



Dann unmittelbar „In allen guten Stunden", also Goethes „Bundeslied", und nach Entwürfen wie zu Bagatellen wieder „Dona nobis".

Es war demnach durchaus nicht ohne Grund, sowohl Simrock und Peters wie andere Verleger an die Annahme einer Messe mit einer „Schrift" zu binden.[171]

„Meine Lage erfordert unterdessen, dass jeder Vortheil mich mehr oder weniger bestimmen muss, ein anderes ist es aber mit dem Werke selbst, da denke ich nie Gott sei Dank an den Vortheil sondern nur wie ich schreibe",

heisst es in dem letzterwähnten Briefe an Peters, und zu diesem wahren Ernstsinn des Künstlers führt uns denn auch das (ungeheftete) Notirungsbuch O der Berliner Bibliothek, das merkwürdigste von allen, die wir besitzen.

„Praeludium, grave zur 5stimmigen Fuge, mehrere Solos etc. ziemlich ausgeführt" beginnt es abermals auf die Ouvertüre für das Conzert hinweisend. Denn schon im Febr. 1822 steht von Schindlers Hand in den Conversationen: „Sie werden doch wegen der Symphonie allein die Akademie nicht aufschieben". Jetzt kommt die Bemerkung über das Opferlied, dessen Chor auch von der Scene gesungen werden könnte. Unmittelbar darauf folgen Skizzen zum 1. Satz der „Neunten", dazwischen von neuem „Dona nobis", S. 10 aber unter unbekannten Satzanfängen zum ersten Mal auch das 2. Thema des Adagios der 9. Symphonie, jene schmerzlich sehnsuchtsvollste aller Weisen, die Beethoven bis dahin gesungen und die also erst später in die Variirung des Hauptthemas eingeschoben worden sein muss! Denn im Herbst 1823 in Baden schreibt auch der Neffe auf: „Mich freut nur, dass du das schöne Andante hineingebracht hast". Alles wehmutvolle Mitleiden um die menschliche Existenz ward ja in diesem Frühjahr 1823 von neuem in ihm aufgeregt. Doch steht hier die Melodie in Adur! — S. 12 heisst es dann „Finale", zwar Dmoll aber mit fremdem Motiv, worauf unter endlosen Aenderungen, Bleistift und Dinte durcheinander, im vollsten Gewirr von Correcturen wieder der erste Satz erscheint. S. 37 aber steht da in Beethovens

mächtigen Zügen: „Gmoll Introduction Variationen oder erster Theil in Dmoll“ mit allerlei Skizzen und den Bezeichnungen „forte presto“, „alla marcia introduzione“ und endlich: „vielleicht doch den Chor Freude schöner .... o alla menuetto“. Es drängt sich die immanente Idee des Werkes immer mehr hervor. Wieder folgt jenes 2. Thema des Adagios, jetzt aber in Ddur! S. 42 erscheint auch das Scherzo, „der 2te Theil Amoll“, was aber durchstrichen und mit „Cdur“ vertauscht ist, wie ja auch wirklich das 2. Thema des 1. Theils diese Tonart hat. S. 45 aber steht da endlich: „Bass, Freude“ und zwar mit der Melodie. Man ist also entschieden und weiss jetzt schon den Beginn des Chorgesangs.[172]

Hier ist nun zunächst das Stück der Notirungen W einzuschalten, das mit den unsrigen gleiches Papier hat und daher nur durch Zufall mit Skizzen zur Cmollsymphonie, zu Fidelio etc. zusammengeheftet sein kann. Es ist auch (S. 9) ein Blatt aus einem Taschennotirbuch zum Opfer- und zum Bundeslied hineingekommen.

Diese Notirungen, also ursprünglich ebenfalls zu unserm Heft O gehörig, zeigen auf S. 7 das Scherzo zur „Neunten“ in 4 Systemen, welche Skizzen von S. 11 bis 14 wiederkehren. Dann kommt mit Bleistift „Ihr stürzt nieder“ und: „jedes für sich oder feierliches Adagio“, sowie auf S. 17: „Die Höhe der Sterne mehr durch Instrumente“. Die beiden Hauptpartien des Chorgesanges, das Freudenlied und die Erhebung zum Höchsten, stehen also fest. Sie bieten die zu einer contrapunctischen Entfaltung erforderliche Gegensätzlichkeit. Die Wahl der übrigen Verse war weniger von entscheidender Bedeutung. In einem Conversationshefte vom Februar 1823 schreibt Beethoven selbst auf: „Vielleicht hat Karl Schillers Gedichte zu [Hause?], ob er nicht morgen kann herkommen?“ Jene beiden Hauptmomente der Ode konnte man im Kopf wie im Herzen haben. Das nähere Detail war erst nachzulesen.

Wir kommen zum Heft O zurück.

Auf S. 47 erscheint auch das Trio vom Scherzo, jedoch noch nicht völlig rein und sicher in der Form. Notate auf „Morgen

Stund hat Gold im Mund" mögen einem Canon für den Neffen angehören, dem solcher Rath umsomehr zu geben war, als demnächst das Examen in seinem Institut bevorstand. S. 61 steht „Duetto in 2 da" mit den Worten „Entschlossenheit, Leichtsinn, Erhabenheit", und dann kommen von S. 69 an allerhand Bemerkungen, wie das Finale einzuführen sei. Dabei ist denn so recht die volle Unbefangenheit der Conception zu beobachten. Es waltet ein Ueberlegen oder vielmehr ein Tasten, das nur von einer dunklen Empfindung des Rechten herrühren kann, nicht von Absicht und Reflexion. Aber man weiss was man will und kümmert sich in der Unschuld dieses Suchens nicht um die Kindlichkeit, womit das Gewollte sich hier zuerst darstellt. Namentlich ist dabei zu bedenken, dass Beethoven sowie Mozart in seiner bekannten trivialen Uebersetzung des Don Juan-Textes sich durchaus des schönen oder nur sichern Wortausdrucks unfähig weiss. Ihm existirt noch nicht die „gebildete Sprache die für ihn dichtet und denkt". Es ist deshalb hier jeder Ausdruck nach jenem vollen Gewicht der Aufrichtigkeit persönlichen Meinens zu beurtheilen, sowie der dialectisch oder doch literarisch Unentwickelte und namentlich das Volk ihn nimmt. Ehe bei Beethoven etwas zum begrifflichen Bewusstsein gelangte, musste es bereits die äusserste Gränze der Empfindung erreicht und eine Concentration gewonnen haben, die nicht blos das gewöhnliche menschliche Empfinden sondern auch das des Dichters weit überragt.[173]

Wir theilen auch hier die Hauptsache mit.

Die Seite 69 beginnt mit einem Motiv nicht ganz ohne Aehnlichkeit mit dem „Fest des Hohnes über alles was Menschenfreude heisst", wie schon die A. M. Z. von 1826 das einleitende Presto nennt. Darüber steht: „Nein diese W[eisen] erinnern an unsere verzweiflungsvolle...." — „Heut ist ein feierlicher Tag, meinen sie, dieser sei gefeiert durch Gesang und Tanz" heisst es weiter zu Noten, die dem Motiv der Contrabässe ähnlich sehen. Es folgt, soweit es zu entziffern, das Thema des 1. Satzes! „O nein dieses nicht, etwas Anderes Gefälliges ist es was ich fordere,... sondern nur etwas Heiteres", — folgt das Scherzomotiv. „Auch dieses nicht, ist nur Possen", — folgt das Adagiothema. Dann heisst es: „Ich werde sehen, dass ich selbst euch etwas gutes [?] vorsinge, was der

Stim ... nur — dieses ist es [nicht], es ist nur Geplauder [?] ich selbst werde vorsingen, werde ich angeben" — worauf mit dem Wort „Freude" das Thema wirklich erfolgt. Genauer aber sagt er sich die Sache noch auf der folgenden Seite vor: „Auch dieses [nicht], es ist zu zärtlich [?], etwas aufgewecktes [?] muss man suchen." Darauf folgt die Freudenmelodie erst in ihrer bekannten Gestalt, dann in halben Noten „wie die Viertel, türkische Musik" und „Seid umschlungen".[174]

Also der Gang des Ganzen ist gefunden, und zu bemerken ist, dass auch die letzteren Wortäusserungen von Noten begleitet sind, die aber nichts mit den jetzigen Bassrezitativen zu thun haben. Auch ist von der grossartig naiven wirklichen Anrede „O Freunde" hier noch nirgend eine Spur vorhanden: sie hat sich gleicherweise ganz allmälig aus dem Sinn der Sache selbst ergeben und begegnet uns als letztes Resultat des ganzen Processes, als wirkliches Aufblitzen des Bewusstseins erst viel später.

Nach unbekannten Skizzen in B, anscheinend für Clavier, steht auf S. 75 nochmals: „Ha dieses ist — es ist nun gefunden", nämlich das Thema der Freude, und es folgen wirklich weitere Skizzen zum Finale, die auf S. 81 denn auch die beiden entscheidenden Themen „Freude schöner Götterfunken" und „Seid umschlungen Millionen", sowie sie auch in dem Facsimile bei Schindler aufgezeichnet stehen, vereinigt zeigen. S. 82 kommt der $^6/_8$ Satz des Finales, S. 93 wieder das Scherzo, S. 97 steht „Thereserel — Thereserel" mit Notirung, weiter wieder Scherzo und Adagio. Es ist also das Ganze des Finales nach seinem Verlauf wie in den entscheidenden Motiven festgestellt, und damit wir auch über den Termin dieser Feststellung nicht im unklaren sind, folgt auf S. 100 ganz unten der Canon „Grossen Dank für solche Gnade", womit im Juli 1823 der Erzherzog beglückt werden sollte. Den Schluss des Heftes bilden wieder Skizzen zum Finale.

Endlich ist noch aus einem Heftpaar, das sich eben-

falls in Berlin befindet, etwas gleich Entscheidendes mitzutheilen.

Auf S. 5 und 31 des einen nämlich steht: „erste Variation ohne Blasinstrumente" und „Recitativ Worte denkend" d. h. vorstellend. Und hier sind zuerst auch Skizzen zu jenem Gesangssolo „O Freunde", das man erst ganz zuletzt auffand. Das Heft schliesst denn auch mit Skizzen des Finales bis zum „Ende". Das 2. Heftchen aber bringt ausser der Notiz „auf Welt Sternenzelt Posaunenstösse" mit S. 20 die sonderbare Bemerkung „Anfang einer Ouvertüre Freude". Ob hier Erinnerung an das frühere Project oder wie bei der Messe Absicht einer weiteren Darstellung der einmal erfassten Idee waltete, ist nicht zu entscheiden.[175]

Wir kommen jetzt weiter zu den persönlichen Umständen bei der endlichen Ausführung dieses Hauptwerks von Beethovens Leben. Es sollten dem Meister in jeder Weise die Gestalten und Farben zu diesem Gemälde unseres Daseins aus diesem selbst gereicht werden.

„Der gestrige Vorfall, den Sie aus dem Berichte an die P. ersehen werden, ist nur mehr geeignet, diese Sache der löbl. Polizei zu empfehlen. Die Aussagen eines Ungenannten stimmen ebenfalls mit den Ihrigen überein, hier können Privatmenschen nicht mehr helfen, nur Behörden mit Macht versehen,"

so lautet ein Zettel von 1823 aus Hetzendorf, und Schindler unterrichtet uns, dass der „sittliche Wandel" der Frau und der Tochter Johanns wie schon um 1819 von neuem zu öffentlichem Skandal geführt hatte. Da nun „der Bruder sehr furchtsam und schwach" und zu einer Trennung von der „lasterhaften Frau" nicht zu bewegen war, wollte Beethoven die öffentliche Gewalt herbeirufen, ward aber davon von seiner Umgebung d. h. besonders von Schindler abgehalten, weil die Sache in der That dadurch nur zu verschlimmern war. Ein Bild dieser Dinge gibt uns die Conversa-

tion dieses Sommers, als Johann gar schwer krank geworden von den „schändlichen Weibern völlig vernachlässigt ward". „Schone den Sünder" stand im „Agnus dei" o. S. 234, und wir kennen ebenso die besondere Betonung des „Qui tollis" und des „Miserere" in der Messe. Im April dieses Jahres 1823 aber hatte eine Gräfin Schafgotsch aus Warmbrunn in Schlesien dem Meister seine erste Messe mit deutschem Text vom Musikdirector Scholz dort überbracht. Schindler erzählt:

„Wir sassen eben zu Tische, Beethoven öffnete schnell das Manuscript und durchflog einige Seiten. Als er zum ‚Qui tollis' kam, liefen ihm die Thränen aus den Augen und er musste aufhören, indem er von dem unbeschreiblich schönen Texte aufs tiefste gerührt sagte: Ja so habe ich gefühlt als ich dieses schrieb! — Es war das erste und letzte Mal dass ich ihn in Thränen sah."

Auch wollte man „diesem würdigen Scholz" selbst schreiben. Ebenso hat er jetzt in seinem persönlichsten Dasein die „Natur der Barmherzigkeit" männlich zu prüfen, und wir erleben am Bett jenes kranken „Judas Ischarioth", wie er am 1. Juni 1823 im Kalender bezeichnet wird, eine düstere Scene, die aber gleicherweise alle Sentimentalität wie alle Prüderie ausschliesst. Beethoven hat das „non possibile per me" (s. o. S. 376) überwunden und den Bruder im eigenen Hause aufgesucht. Allein die schöne Ehehälfte ist zugegen. Man muss also zum Bleistift greifen:

„Endlich hast du schöne Erfahrungen gemacht — Schindler behalte doch bei dir, er nützt mir, dass ich von dir erfahren kann und dir auch helfen — du siehst wie ich Recht hatte dich abzuhalten von diesen etc. - komm zu mir und bleib bei uns, ich brauche nichts von dir, wie schrecklich wenn du unter solchen Händen den Geist aufgeben müsstest!"

Dann um den traurigen Mann über die ihm wichtigste materielle Frage zu beruhigen:

„Der Kaiser von Russland subscribirt auch — unter uns, sowie Fürst Galitzin, noch mehrere Subscribenten — ich rathe dir heraus zu kommen und ganz und gar da zu bleiben und später ganz unter uns zu leben. Wie könntest du glücklicher leben [als] mit einem ausgezeichneten Jüngling wie Karl wie deinem Bruder ich — wahrhaftig du hättest die Seligkeit auf Erden."

Es folgen unmittheilbare Dinge, man mag sie in den „Briefen Beethovens" nachlesen. „Nicht kalt staunender Besuch" wie unserer vornehm kühlen „Bildung" ward ihm in dieser Welt menschlicher Schwäche erlaubt, — nein, er hatte in die Tiefe der Natur „wie in den Busen eines Freunds" zu schauen und gar noch das Elend willenloser Sinnenhaftigkeit ans eigene Herz zu ziehen. Und dennoch ward nicht das „Verzweiflungsvolle" dieses wirklichen Menschen- und Weltzustandes, so tief er es empfand, über ihn Herr.

„Friede, Friede sei mit uns, Gott gebe nicht, dass das natürlichste Band zwischen Brüdern wieder unnatürlich zerrissen werde,"

hatte er in ähnlichem Falle im Sommer vorher geschrieben, und jetzt als Johann genesen, heisst es (19. Aug. 1823):

„So wenig du es um mich verdienst so werde ich nie vergessen, dass du mein Bruder bist, und ein guter Geist wird noch über dich kommen, der dich von diesen beiden C.... scheidet. — Leb wohl. Unsichtbar schwebe ich um dich und wirke dass dir die beiden C.... den Hals nicht zuschnüren."

Noch ist er zwar Beethoven, und der sittliche Zorn entringt ihm den Ausruf: „O verruchte Schande, ist denn kein Funken Mann in Dir?!!!!" Allein Faust singt:

„Es reget die Menschenliebe, die Liebe Gottes regt sich nun."

„Ich danke nur eben dem über den Sternen, dass ich nun anfange meine Augen wieder gebrauchen zu können. Ich schreibe

jetzt eine neue Sinfonie für England — und hoffe dieselbe in Zeit von 14 Tagen vollendet zu haben",

heisst es am 1. Juli 1823 gegen den Erzherzog, und die gleiche tiefe Bescheidung seiner selbst und rege Antheilnahme an dem Geschick Anderer beseelt die Worte, die wenig Wochen nachher zur Empfehlung des Capellmeisters Drechsler von Baden aus erfolgen:

„Eben in einem kleinen Spatziergang begriffen und stammelnd einen Canon „Grossen Dank" und nach Hause kommend und ihn aufschreiben wollend für I. K. H. finde ich einen Bittsteller, der [bei] seiner Bitte durch mich den Wahn hat als ob selbe besser aufgenommen würde. Was will man thun? Gutes kann nicht schnell genug ausgeübt werden, auch den Wahn muss man zuweilen pflegen."

Gehobener aber als in solcher natürlichen Gutmüthigkeit, die trotz „übermässiger Beschäftigung" wie er am 2. August gegen Brentano klagt, stets wieder durchbricht, klingt der Ton der damaligen Stimmung aus den oben berührten Worten:

„Höheres gibt es nichts als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten."

Auch dass der Adressat ein Fürsterzbischof und Cardinal ist, kann diesen Worten von ihrem Sinn und Gewicht für uns hier nichts rauben.[176]

Ebenso klingt es uns, wenn wir in die weiteren Daten dieses merkwürdigen Sommers eintreten, kaum noch komisch, was dem „Samothrakischen Lumpenkerl" Schindler gar wunderlich vorkam, dass er nämlich in diesen ersten Augusttagen 1823 völlig unerwartet durch die „schnellsegelnde Fregatte" einen Zettel erhielt:

„Macht, das Wetter ist gerade recht, es ist aber besser früher als später, presto prestissimo, man fährt von hier,"

und dazu auf den andern Morgen um 5 Uhr nach Hetzendorf bestellt erfuhr, dass man eben weiter zu arbeiten ausser Stande sei, weil — der Baron, so oft er ihm begegne, stets tiefe Complimente mache! „Demuth des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich“ citirt hier Schindler richtig. Wer sich so wie jetzt Beethoven „im Zusammenhang des Universums betrachtete“ musste die Nichtigkeit des Individuums doppelt empfinden. Ebenso ahnungslos gegenüber dem wirklichen Zusammenhang der Sache aber musste unser Gewährsmann diese Fahrt nach Baden zu seinen „possierlichsten Erlebnissen mit dem grossen Sonderling“ rechnen. Es kam für Beethoven noch schwere Störung der Gesundheit hinzu, die durch das Zusammentreffen der übermässigen Geistesanstrengung mit all jenen „Verdrüsslichkeiten“ und der so höchst ungeregelten Lebensweise während dieser grossen Arbeit nur um so bedenklicher werden musste. Auch war ihm, wie eine Correspondenz des „Morgenblatts“ sagt, „der heurige nasse Sommer, den er in Hetzendorf zubrachte, ausserordentlich zuwider“, und er selbst schreibt dem Erzherzog:

„Ich befinde mich wirklich sehr übel, nicht allein an den Augen. Ich trachte morgen mich nach Baden zu schleppen um Wohnung zu nehmen.“

Er hoffte also hier wieder wie so oft Erfrischung des Leibes und der Seele zu finden. Denn die Arbeit musste vollendet werden. Jene Correspondenz schliesst:

„Eine Symphonie, Quartetten, ein biblisches Oratorium, ihm durch den amerikanischen Gesandten in englischer Sprache überschickt und vielleicht auch eine neue Oper (Dichtung von Grillparzer) stehen zu erwarten.“

Schindler erzählt also, wie in Baden alsbald die Reihe der früheren Wohnungen gemustert worden und von allen nur eine passende übrig geblieben sei, die beim Kupferschmied: „allein die Leute haben im vorigen Jahre erklärt mich nicht wieder aufnehmen zu wollen!“ Als Parlamentär hingesandt versprach Schindler fortan bessere Ordnung und namentlich Rücksicht auf die Mitbewohner. Vergebens! Der harrende Freund ward darob tief betrübt. Noch einmal hin mit neuen Betheuerungen! Und dieses Mal gabs wirklich Gehör. Doch — Beethoven sollte wie im vorigen Sommer nach der Strasse zu Fensterläden anbringen lassen! Und dies erwies sich bei der Sonnigkeit der Lage der Zimmer diesmal nothwendiger als zuvor. Man litt ja an den Augen. Die Wohnung ward also sofort genommen, und Schindler hat nicht Unrecht, wenn er jenem kleinen Umstande des Eigennutzes vonseite des Kupferschmieds zwar nicht überhaupt das Vorhandensein so doch die jetzt erfolgende wirkliche Vollendung eines Werkes zuschreibt, zu dem allerdings mehr Stimmung und Ungestörtsein gehörte als zu jedem andern. Das Haus lag bequem, dem noch heute besten Gasthaus („zum Adler“) gegenüber nicht weit von den Bädern und Spaziergängen, und Beethoven liebte Baden, an das sich so manche schöne Schaffenserinnerung knüpfte, zumal in solcher spätern Sommerszeit ganz besonders. Als er nachher auch selbst den Zusammenhang wegen der Läden erfuhr, soll er in sein homerisches Lachen ausgebrochen sein. Und Linderung fand er wirklich jetzt, wenn auch nur momentan. Sein Organismus, den er selbst schon damals „gänzlich zerrüttet“ nennt, gelangte nicht eigentlich wieder dauernd

zur alten Kraft. Umsomehr galt es „den Abend zu nützen", und nicht ohne Grund prangt an dieser Wohnung No. 99 der Rathhausgasse in Baden heute eine Marmortafel zur Erinnerung an die Vollendung der 9. Symphonie. Die letzte Partituraufschrift konnte, wie es in der That der Fall gewesen, immerhin Arbeit des Winters und des Zimmers sein. Hier in freier Natur und sommerlicher Landschaft galt es noch mancher freien Erfindung, und wenn auch nur in Ueberleitungen und dergleichen scheinbaren Nebendingen, so doch für den Eindruck des Ganzen von entscheidender Bedeutung. Und es will uns sogar bedünken, dass im Verhältniss zu den langgereiften ersten drei Sätzen in dem Finale des Werkes, das nun hier zur Auspinnung kam, sogar wie einst bei der Messe die Arbeit zu erkennen sei und es von ihm nicht so ganz wie von jenen Sätzen hiesse:

„Ausgestossen jeder Zeuge menschlicher Bedürftigkeit!"[177]

Und ist's ein Wunder? — Er selbst schreibt am 16. Aug., nachdem am 13. der Einzug in Baden gehalten worden war, an den Neffen:

„Du kannst denken wie ich herumlaufe, denn erst heute fing ich eigentlich (uneigentlich ist es ohnehin unwillkürlich) meinen Musendienst wieder an. Ich muss, man soll es aber nicht merken, — denn die Bäder laden doch mehr, wenigstens mich, zum Genusse der schönen Natur ein, allein nous sommes trop pauvres et il faut écrire ou de n'avoir pas de quoi."

Und dass es das Hohe-Lied von der Freude war, woran er schrieb, deutet uns ein Brief an den Bruder Johann vom 19. Aug. an, worin einige Stücke von den „Ruinen von Athen" verlangt werden, die er höchst nothwendig brauche, da er eben „etwas dergleichen" schreibe. Und weiter heisst es zu dem so innig geliebten „Sohn":

„Wäre nur alles so geschwinde geschrieben wie man denkt fühlt, so würde ich dir wohl manches nicht Unmerkwürdige sagen können, — für heute wünsche ich nur, dass ein gewisser Karl auch ganz meiner Liebe, meiner so grossen Sorge für ihn werth sein und alles dieses zu würdigen wissen werde. Obgleich ich wie du weisst anspruchslos bin, so gibt es doch so manche Seiten, von welchen man den Edleren Besseren zeigen kann, dass man dieses an ihnen erkennt und fühlt."

So schliesst er im Gefühl der Einsamkeit mit der eigenen Anschauung und Empfindung. Bald darauf kommt der Neffe selbst nach Baden, er hat den „Concurs" glücklich bestanden und wird zum Herbst auf die Universität gehen. Umsomehr ist der jetzt Sechszehnjährige in sich selbst zu befestigen, und dies geschieht am besten, indem man ihn recht nah an sich heranzieht und an der eigenen Geistessphäre Antheil haben lässt. Die Conversationshefte zeigen lange Gespräche zwischen „Vater" und „Sohn". Noch in Hetzendorf hiess es von Karls Hand:

„Wen liesest du lieber, Schiller oder Goethe? — Bist du auch der Meinung, dass Shakspeare ein grösseres Genie als Schiller war? — Man sagt es allgemein, mir ist aber Schiller lieber. — Wie gefällt dir der Kaufmann von Venedig — die Fülle von Gedanken ist mir noch in keinem Dichter vorgekommen. — Man lobt den Schubert sehr, er sagt aber, der solle sich verstecken. — Du kanntest Mozart? — Wo hast du ihn gesehen?"

In Baden wird dann einmal ein langes Gespräch über Christus und das Leben nach dem Tode geführt. Ein andres Mal bei einer Tischconversation sucht der „theure" Neffe selbst Beethoven über seine stete materielle Bedrängniss aufzuklären und zu trösten, und wir erfahren dabei auch wieder etwas vom Erzherzog Rudolph, der jetzt gar Pabst werden konnte. Es heisst da unter anderm:

„Wenn du so klug zu Werke gingest wie Goethe, hättest du das auch [nämlich Geld]. Ich glaube, wenn Mancher deine Lage wüsste, du würdest auch jetzt schon fühlen, dass man dich würdigt — von uns ist nichts zu hoffen, aber im Ausland — Küssen wird er dich aber, aber sonst nichts — damit es heisst, er sei dein Gönner — ich hab anfangs ihn auch für besser gehalten, aber jetzt bin ich überzeugt, dass nichts von ihm zu hoffen ist."

Darauf ist noch von Sturms „Betrachtungen" Rede und von England, — ein Jahr dorthin und er habe soviel, dass er sich 10 Landhäuser kaufen könne! Dabei hat aber der Neffe im Eifer zuviel Wein getrunken und bittet seinen liebsten Vater gar eindringlich um Verzeihung. Es kommen schon die Anzeichen des Anlasses zu den letzten schweren Kümmernissen in Beethovens Leben.[178]

Von Vollendung der Symphonie „in 14 Tagen" war bei den jetzigen Gesundheitsumständen natürlich nicht Rede. „Du lieber Himmel, statt dass andere sich beim Badegebrauch erlustigen fordert meine Noth dass ich alle Tage schreibe," heisst es zwar in einem Briefe vom 5. Sept. 1823 an Ries, und dabei: die Partitur der Sinfonie sei dieser Tage vom Copisten vollendet und gehe dieser Tage ab! Allein im Bewusstsein, dass hier denn doch ein wenig zu weit übers Ziel geschossen worden, geht statt dessen ein anderer Brief vom gleichen Datum ab, worin es heisst: „Unterdessen können Sie sicher darauf rechnen, dass sie bald in London sein wird", und im Dezember lässt Moscheles noch durch Schindler bitten, die Symphonie bis zu seinem Abgang am 2. Januar „vorzubereiten". Von der Stimmung und Verfassung Beethovens in dieser Zeit des mühevollsten Ringens um ein höheres Dasein bei diesem

Werke aber haben wir ebenfalls genügende Nachricht. Da ist zunächst wieder Frau Marie Pachler-Koschak (v. o. S. 122). Sie schreibt zu Weihnachten 1823 an Prof. Schneller:

„Was mir aber in die Seele schnitt, war der Anblick Beethovens, ich fand ihn sehr gealtert. Er klagte über Krankheit und Andrang der Geschäfte. Seine Taubheit hat wenn möglich noch zugenommen, allein seine Abneigung oder vielmehr Unfähigkeit selbst zu sprechen scheint sich verloren zu haben."

Beethoven selbst schrieb ihr an diesem 27. Sept. in Vöslau die Worte des Opferliedes „Das Schöne zu dem Guten" als Andenken auf. Genaueres aber erfahren wir durch J. A. Stumpff aus London, der bereits 1816 in Wien gewesen war.

„Der 28. September 1823 wird mir immer als ein dies faustus erinnerlich bleiben, in Wahrheit ich wüsste nicht, dass ich jemals einen glücklicheren Tag verbracht hätte,"

so schreibt der Thüringer Harfenfabrikant, der seine grossen Landsleute aufsuchte und den Engländern dann Bericht erstattete, an das Londoner „Harmonicon" von 1824. Früh morgens schon sei er mit zwei Wiener Herren, ohne Zweifel Streicher und Haslinger, nach Baden gegangen und auch sogleich bei dem Meister vorgelassen worden:

„Er sah mich zuerst sehr ernsthaft an, gleich darauf aber schüttelte er mir herzlich die Hand wie einem alten Bekannten. Ich fand zu meinem aufrichtigen Bedauern eine beträchtliche Veränderung in seinem Aeusseren und es fiel mir sogleich auf, dass er sehr unglücklich aussah. Seine späteren Klagen gegen Hrn. H. bestätigten meine Besorgnisse."

Seine Taubheit dagegen fand er nicht so schlimm wie er sie sich gedacht, die Conversation konnte mündlich geschehen, zumal Haslinger dabei war, den er gut verstand, und so ward der Tag zu einem sehr heiteren. Stumpff sagt:

„Nichts kann lebhafter munterer und um einen Ausdruck zu gebrauchen, der seine eigenen Symphonien so passend charakterisirt, energischer sein als seine Unterhaltung, wenn es nur erst gelungen ist ihn in eine gute Laune zu versetzen. Er wünschte für eine Composition, mit der er gerade beschäftigt war, den höchst möglichen Ton der Posaune zu wissen und fragte Hrn. H. danach, dessen Antwort ihm aber nicht zu genügen schien. [Wir hörten ob. S. 396 von den „Posaunenstössen" des Freuden-Finales.] Er stellte mir seinen Neffen vor, einen schönen jungen Mann von etwa 18 Jahren, den einzigen Verwandten, mit welchem er auf freundschaftlichem Fusse lebt und sagte: Sie können ihm wenn Sie wollen ein Räthsel auf griechisch aufgeben."

Im Frühjahr hatte auch Schindler aufgeschrieben, Karl habe einem fremden Herrn, der ihn im griechischen examiniren wollte, sogleich ein Räthsel aufgegeben, und dieser selbst erzählt im August, Blöchlinger habe selbst gesagt, dass er der einzige seiner Schüler sei, der Hoffnung gebe. Um so begreiflicher des in sein eigenes Thun versunkenen Meisters überschätzend liebendes Vertrauen zu diesem Sohne und dass „der liebevollste Vater nicht grössere Opfer hätte bringen können als er gethan", wie Stumpff damals in Wien erzählen hörte![179]

Um Mittag ward ein Gang ins romantische und schöne Helenenthal gemacht. Beethoven zeigte dem Gaste die schönsten Puncte: „dann schien er wieder ganz in sich versunken und summte blos auf unverständliche Weise vor sich hin." Man speiste im Freien und Beethoven war besonders zufrieden, dass keine weiteren Gäste da waren, konnte aber umsoweniger seine Bemerkung über das luxuriöse Mal o. S. 205 zurückhalten, das wohl der „Faijake" Haslinger bestellt hatte. Das Anziehendste war dem von London

Kommenden natürlich was er hier über Händel vernahm. Er erzählt:

„Händel ist der grösste Componist der je gelebt hat, hörte ich ihn sagen und ich kann nicht beschreiben, mit welchem Pathos und ich möchte sagen Gehobenheit des Ausdrucks er von dem Messias dieses unsterblichen Genius sprach. Jeder von uns war ergriffen als er sagte: Ich würde mein Haupt entblössen und auf seinem Grabe niederknien! H. und ich versuchten wiederholt das Gespräch auf Mozart zu lenken, aber umsonst. Ich hörte ihn nur sagen: in einer Monarchie weiss man wer der Erste ist, — was sich auf diesen Gegenstand beziehen mag oder auch nicht."

Wir aber wissen was für eine Chorcomposition damals von ihm selbst geschaffen ward, und in dieser Art halb bühnenmässiger polyphonen Massenentfaltung ist eben Händel Meister und musste in diesem Momente gar als Erster gelten.[180]

Weiter geht uns hier an, was Stumpff von Hörensagen mittheilt: Beethoven kümmere sich sehr wenig um die neuesten Arbeiten lebender Componisten, so wenig dass er über den Freischütz befragt zur Antwort gegeben habe: „Ich glaube, ein Weber hat ihn geschrieben". Es gab allerdings damals mehrere Weber von Ruf: der nicht lange vorher gestorbene königl. preuss. Capellmeister Bernhard Anselm, der Theoretiker Gottfried, der uns noch begegnen wird, der Prager Conservatoriumsdirector Dionys und unser Karl Maria von Weber, und jedes musikalische Lexikon sagt uns, dass dieselben damals nach ihrem Können noch nicht so genau bestimmt waren, dass bei Nennung des Freischütz auch sogleich jeder hätte wissen müssen, dass derselbe von K. M. von Weber ist. Wir aber wissen, dass dieser Weber zumal nach der Fidelioaufführung in Dresden Beethovens „lieber Freund" war, und er selbst hat am

11. August dieses Jahres 1823 in sein Tagebuch notirt: „Sonate und Variationen [ohne Zweifel die kurz zuvor erschienenen Op. 111 und 120] von Beethoven erhalten".

Ja wir finden denselben sogar gerade in diesen Tagen selbst bei unserm Meister, und der Bericht über die Begegnung mit demjenigen Künstler, der zuerst in dunklem Instinct den Versuch der Verwirklichung jenes wahren dramatischen Kunstwerks gemacht, das in Beethovens Symphonien und zumal in der Neunten in höchster Potenz latent ist, wird uns auch diesem Werke selbst aufs neue zuführen.

Es war hier wiederholt von der Euryanthe Rede. Alle Welt erwartete davon die Wiedererstehung der deutschen Oper, die sie denn auch trotz allem aufs schönste inaugurirt hat. Auch Beethoven hatte in Gegenwart Stadlers und J. Benedicts zu den „Paternostergässlern", mit denen eben nach dem letzten argen Strauss äusserlich wieder Frieden geschlossen worden war, geäussert:

„Es freut mich, dass Sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Webers Oper gehört, ich hoffe sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen."

Trug er sich doch selbst mit der Melusine, und Stumpff wollte ihn sogar schon mit ihr „beschäftigt" finden. So stand bei Weber, der dem oft leidenden und als rauh verschrieenen Meister persönlich zu begegnen bisher Bedenken getragen, der Besuch jetzt fest, und am 5. October fuhr er durch Haslinger angemeldet mit diesem und Benedict nach Baden. Das öde fast ärmliche Zimmer war in der grössten Unordnung, Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fussboden, auf dem unsaubern Bette Wäsche gehäuft, der

offenstehende Flügel mit Staub bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische. Und seine eigene Bekleidung kennen wir schon. Benedict meint, so müsse Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben: das Haar dick, grau, in die Höhe stehend, hie und da ganz weiss, Stirn und Schädel wunderbar breit gewölbt und hoch wie ein Tempel, die Nase viereckig wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit mit mächtigen Kinnbacken. Dann weiter von dem geistigen Eindruck:

„Ueber das breite blatternnarbige Gesicht dunkle Röthe verbreitet, unter den finster zusammengezogenen buschigen Brauen blickten kleine leuchtende Augen mild auf die Eintretenden."

Beethoven erkannte Weber, ehe er ihm genannt ward. Er hatte ihn erwartet und wohl auch sein Portrait gesehen, unter das Weber geschrieben hatte; „Wie Gott will", was den losen Wienern Anlass zu allerhand Witzen gab. „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüss dich Gott!" habe er ihn in die Arme schliessend ausgerufen. Während der Conversation, von der nichts mehr vorhanden ist, kleidete er sich ungenirt zum Ausgehen an. Bittere Klagen über seine Lage, über Kunstinstitute und Publicum erschollen. Weber der sehr bewegt war, rieth ihm sich diesen widerlichen entmuthigenden Verhältnissen zu entreissen und eine Kunstreise durch Deutschland zu machen wo er sehen werde was die Welt von ihm halte. „Zu spät!" rief Beethoven, machte die Pantomime des Clavierspielens und schüttelte den Kopf. „So gehen Sie nach England das Sie bewundert", schrieb Weber. „Zu spät!" schrie Beethoven, nahm Weber demonstrirend unter den

Arm und zog ihn mit zum Sauerbad zum Speisen. Hier ward er nun ganz Herzlichkeit und Wärme, und Weber selbst schreibt an seine Frau:

„Wir brachten den Mittag miteinander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe zurückstossende Mensch machte mir ordentlich die Kur, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt wie seine Dame. Kurz dieser Tag wird mir immer denkwürdig bleiben, sowie allen die dabei zugegen waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem grossen Geiste mit so liebevoller Achtung überschüttet zu sehen."

Beim Abschied umarmte und küsste er Weber mehrere Mal, behielt lange die schmale Hand in der kräftigen eigenen und rief: „Glück auf zur neuen Oper! Wenn ich kann, komme ich zur ersten Aufführung." Tief bewegt und erhoben sei Weber nach Wien zurückgekehrt, heisst es zum Schluss. Er hatte dem Genius seiner Kunst persönlich ins Auge geschaut, dies mochte ihm wohl der nahenden Entscheidungsstunde gegenüber doppelt Stärke geben.

Man kennt den ersten Erfolg der Euryanthe. Die Freunde deutscher Art und die Musikkenner in Wien hatten ihr einen lärmvollen succès d'estime durchgesetzt, beim grossen Publicum war und blieb sie so gut wie durchgefallen. Der Streit war lebhaft, die Cultur stand dort hoch genug, um den Werth einer Erscheinung zu ahnen, die erst heute nach ihrer vollen Bedeutung zu würdigen ist. Nach der zweiten Aufführung, die am 27. Oct. 1823 stattfand, habe es im Paternostergässchen gewimmelt. Weigl, Umlauff, Kreutzer, Blahetka, Saphir, Jeitteles, Schuppanzigh, Sonnleithner, Schubert seien zugegen gewesen, als auch Beethoven auf seine hastige Weise in den

Laden getreten sei und Haslinger nach der Oper gefragt habe. „Ausserordentlich! Ein grosser Erfolg!“ habe dieser aufgeschrieben und Beethoven entgegnet: „Das freut mich, das freut mich, so muss der Deutsche über den Singsang zu Recht kommen“. Er frug nach der „kleinen Sontag“, und wir wissen warum er „schmunzelte“ als es hiess sie habe vortrefflich gesungen. Zu Benedict, der ebenfalls dieses überliefert hat, sich wendend habe er dann Weber sagen lassen: „Ich wäre hineingekommen, aber wozu? — Seit langer Zeit schon“, — und sei auf sein Gehör deutend davon gelaufen. Aber er lud den ritterlichen deutschen Meister noch einmal zu sich zum Speisen, und der „aufdringende Appendix von Schindler“, der dabei zugegen zu sein hatte, erzählt uns, dass an diesem Novembertage — Weber reiste bereits am 5. ab — ein Feuerwerk von sprühenden und prasselnden Witzen und Sarkasmen abgebrannt aber auch oft und viel über musikalische Studien gesprochen worden sei. Sie kehrten gleicherweise an ihre Lebensarbeit zurück, doch sollte Beider Wolle bald abgesponnen sein.[181]

Für Beethoven galt es jetzt vor allem, die Symphonie möglichst bald zu vollenden.

„Wenn Sie die Oper nicht schreiben, so ist es ohnehin mit der deutschen Oper aus, dies sagen alle Leute; nach der verfehlten Weberischen Oper haben mehrere die Bücher zurückgeschickt,“

so schreibt in diesem Spätherbst Lichnowsky auf. Ebenso lädt Beethoven selbst jetzt Grillparzer ein, der Direction seine Bedingungen anzugeben, sein Hauswesen sei seit einiger Zeit in grosser Unordnung und überhäuft beschäf-

tigt habe er sich ihm bisher nicht nähern können. So steht denn auch im Kalender von 1823 mit einer Schlussbemerkung Schindlers von der Hand Beethovens:

„† am 8 oder 9ten November böser Geist, † wieder böser Tag, † wieder böser Tag.“ — „Der Teufel hole so ein Leben nicht wahr?“

Und es deutet auf gleiche Stimmungsäusserungen, wenn um dieselbe Zeit der Neffe aufschreibt:

„Demungeachtet ist diese die beste Welt — es will doch Keiner fort.“

Aber „otium est vitium“, vernimmt Grillparzer. Ausser den bereits genannten Arbeiten stand jetzt auch der „Sieg des Kreuzes“ bevor, da Bernard endlich den Text abgeliefert hatte, und diese Verpflichtung war um so dringender, als schon 1819 ein Vorschuss von 400 Fl. W. W. auf dieses Werk genommen worden war. So gewinnt Schindlers Bericht Körper, dass nachdem Beethoven ende October seine neue Wohnung auf der Landstrasse (Ungergasse No. 323) bezogen, er sich mit ausserordentlichem Fleiss an der Partitur-Ausarbeitung der ersten Sätze der Sinfonie, die schon bis auf den 4. Satz im Kopfe fertig, nach den Hauptgedanken aber in den Skizzenheften fixirt gewesen sei, gehalten habe. Und wie es mit dem Finale stand, wissen wir. Weiter aber erzählt derselbe Gewährsmann in seinem mährischen Deutsch:

„Gegen seine Gewohnheit liess er manches über diese neue Schöpfung fallen, so auch dass er mit dem 4. Satze noch nicht einig mit sich selber sey, zunächst hinsichtlich der zu wählenden Strophen aus Schillers Ode „An die Freude“. An die Ausarbeitung des 4. Satzes gekommen begann ein selten bemerkter Kampf. Es handelte sich um Auffindung eines geschickten Modus zur Einführung der Schillerschen Ode. Eines Tages ins Zimmer tretend

[nämlich Schindler trat in Beethovens Zimmer] rief er mir entgegen: Ich hab's, ich hab's! Damit hielt er mir das Skizzenheft vor, wo notirt stand: Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen, worauf eine Solostimme unmittelbar den Hymnus an die Freude begann. Allein diese Idee musste später einer unstreitig zweckentsprechenderen weichen, nämlich: O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere!"

Wenn Schindler jedoch weiter meint, dass damit der gesammte Eingang ein anderer geworden sei, als ursprünglich im Plane gelegen, und dass namentlich das mächtige Recitativ für die Bässe erst später hinzugekommen sei, so ist davon nur das Eine anzunehmen, dass eben sozusagen der Wortlaut des Recitativs erst jetzt mit Auffindung der Worte selbst völlig festgestellt worden ist, die allerdings so ziemlich auf diesen Sprech-Gesang passen. Der Eingang und ganze Wurf des Finales aber stand wie wir oben sahen schon seit dem Sommer in den entscheidenden Zügen fest.[182]

So ständen wir denn jetzt nach langer Beschäftigung mit seiner Vorgeschichte vor dem vollendeten Werke selbst. Doch ist für den Fachmann zuvor noch ein Wort über die äussere Erscheinung der letzten Aufschrift zu sagen, die uns zum Glück ebenfalls aufbewahrt ist.

Die Original-Partitur, nach Schindlers Behauptung infolge der Erinnerung an das Schicksal der Missa o. S. 262 nach der Copirung ihm geschenkt und dadurch bis auf das Finale, von dem die Hauptsache in Wien ist, an die Berliner Bibliothek gekommen, kann allerdings als „ein Muster von Sauberkeit und Deutlichkeit" unter den Beethovenschen Manuscripten gelten. Man erhält also auch nach dieser Seite des Werkes, das soviel innere und äussere Arbeit gekostet, den Eindruck der vollsten Ueberwindung des Materials und der seelenruhigsten Verkündung des endlich gewonnenen Evangeliums von Glück und Freude. Auch besitzen

wir aus diesem Spätherbst 1823 keinerlei sonstige schriftliche Lebenszeichen als die oben mitgetheilten Zettel. Der 1. Satz zeigt nur hie und da in den Mittelstimmen eine kleine Aenderung: ein paar Tactelidirungen beruhen nur auf Unachtsamkeit beim Aufschreiben, nicht auf Zweifeln im Gang des Ganzen, der vielmehr wie man leicht erkennt, absolut feststand, ehe die Partiturabschrift begonnen ward. Nur bei dem Basso ostinato des Schlusses fing ursprünglich sogleich das volle Streichquartett an, was durch Ausstreichen zu dem jetzigen allmäligen Eintreten der Stimmen umgeändert ist. Von Posaunen, wie sie in dem Entwurf von 1816 bei diesem Kampf mit der Vernichtung gewollt waren, findet sich nichts, sie sind für den Moment der Neuerstehung des Innern im Finale aufgespart. Auch das Scherzo, nb. auf dem gleichen Papier geschrieben, geht gleichmässig und reinlich fort, nur bei der Cadenz des 1. Theils und im Trio stehen einige Tactelidirungen und sonstige Aenderungen. Im 2. Theil steht einmal ohne jeden ersichtlichen Grund am Rande „Gneixendorf". Sollte ihm bei diesem Bilde der „Possen" des Lebens der Herr Bruder Pseudo in den Sinn gekommen sein, der sich damals zur Veränderung auch einmal hatte — das Haar färben lassen? — Das Adagio ferner ist ebenfalls von äusserster Reinlichkeit und ohne Ausmerzung auch nur eines einzigen Tactes. Denn 2 geänderte Stellen, beim Eintritt des Esdursatzes und in der letzten Cadenz des $^{12}/_{8}$ Tactes beruhen nur auf Versehen. Dagegen sind die Anschwellungszeichen < > nochmals mit Rothstift hinzugesetzt, als habe ihm der Ausdruck tiefinnerlicher Sehnsucht auch im einzelnen nicht markirt genug sein können.[188]

Anders steht es übrigens nach dieser äusseren Erscheinung auch nicht mit dem Finale, das doch aus dem, Beethoven einzig ganz naturgemässen Fundamentalgebiete der Musik zu einer Wiederspiegelung des Bildes vom Zusammenhange der Welt im eigenen Bewusstsein vorschreitet und daher so mancherlei Zweifeln Prüfen und Wählen mit sich brachte. Auch hier hat sich die Nothwendigkeit der Sache, der innewohnende Gedankengang schliesslich sicher und klar hervorgerungen. Nichts zeigt mehr das allmälige Werden noch den Drang der äusseren Umstände, rein und klar steht das edle Ganze vor uns. Das noch auf der Berliner Bibliothek befindliche Allegro assai alla marcia, aus der Vorstellung des

durch innere Aufschau zu sich selbst erhobenen und siegreich dahinschreitenden Menschenhelden hervorgegangen, hat wegen der „türkischen Musik" anderes Papier als die ersten Sätze, ist aber sonst von der gleichen reinlichen Sicherheit der Aufschrift. Das Gleiche ist von dem ganzen Eingang des Finales bis zum Eintritt des „O Freunde" zu sagen: es ist alles so recht „con amore" aufgeschrieben, ja die so wonnig selig sich wiegende erste Ausführung des Themas für Beethovens Schrift sogar schön. Jener Eintritt des Gesangssolos selbst aber verräth nicht die leiseste Spur des „seltenen Kampfes", der uns allerdings in den Skizzenbüchern sichtbar genug entgegengetreten ist. Bei dem Ausruf „Freude!", wo wegen des Chors noch grösseres Papier eintritt, — all diese Theile des Manuscripts besitzt Herr D. Artaria in Wien — steht sowohl über den Noten wie am Rande das Wort „angenehm", als sollte so recht eingeprägt werden, dass hier nun im Gegensatz zu den vorhergehenden Sätzen dem Gemüthe etwas geboten wird, das es als befreiend und erhebend auch wirklich annehmen kann. Das Weitere ist womöglich noch reinlicher und sicherer als die Stücke vorher und offenbar unmittelbar hintereinander fort geschrieben. Nur gegen den Schluss hin gehts hie und da etwas flüchtiger zu, als habe man eben mit dem Aufschreiben bald fertig sein müssen. Einzig bei den Blasinstrumenten im „Andante maestoso" und „Adagio divoto" ist mannigfach geändert und mit anderer Dinte hinzugeschrieben: es mochten mancherlei Ueberlegungen sowohl wegen Tonumfang wie wegen Klang der Instrumente für diesen erhabensten Moment des Ganzen walten. Das letzte Prestissimo ist sogar höchst flüchtig geschrieben, und nur in dem Schluss mit den Viertelstriolen zeigt sich wieder vollste Ruhe der Schrift. Das Contrafagott ist auf einem besonderen Blatt sehr rasch aber sicher aufnotirt.[184]

*

Und nun endlich, was ist Inhalt und Bedeutung dieses symphonischen Werkes, das uns sogar nach seiner äusserlichsten Erscheinung die volle Lebens- und Schaffensruhe des Meisters bekundete? Es hat sich uns nach seinem allmäligen Entstehen als aus dem eigensten Fühlen

und Denken, ja fast aus dem persönlichen Erleben seines Erschaffers hervorgegangen erwiesen, sodass wir hier kaum viel anderes zu thun haben als die Hauptpuncte, den eigentlichen Ideengang desselben nochmals deutlich auszusprechen. Und dies mag also zum Schluss unseres Kapitels und zum Abschluss dieses ganzen Buches von der „Erhebung" des Meisters geschehen.

Wir erkannten den Charakter dieser 9. Symphonie schon nach ihren ersten Lebenskeimen als durchaus tragisch. Es ist die Tragödie menschlicher Existenz selbst, in dem Bilde einer Kunst dargestellt, die in ihrem Kern diesen ewigen Zwiespalt des Lebens selbst birgt und demselben ihr Dasein verdankt. Der „Schrei des geängstigten Willens", der uns als eigentlicher Grund und Schooss der Musik zu gelten hat, ist Vater jener Dissonanz, die das Leben derselben bildet und aus der die Harmonie sich erst gebiert. Und diesen Aufschrei in seiner höchsten Potenz als persönliches Gefühlsbewusstsein fanden wir in dem Motiv des 1. Satzes dieses Werkes ausgedrückt, also als Ursache und Grundlage seiner ganzen Existenz.

> „O Vorsehung, lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd!"

so hörten wir im Heiligenstädter Testament den angehenden Mann aufseufzen, und wie manches Erflehen dieses Glücks, das uns von Anbeginn bestimmt scheint, unendlich rührend und heilig wie Menschenflehen nur sein kann, erscholl nicht im weiteren Kampf mit dem Leben aus diesem Munde! Ebenso gewaltigstes Anspannen aller Kraft zur

unmittelbaren Erfassung des „Allmächtigen, des Ewigen Unendlichen", das uns Friede bedeuten soll, drückte sich in titanischen Zügen wie von hochragender Felswand für alle Menschheit zu lesen in jener „Missa solennis" aus, und wohl deuteten sich Spuren an, dass etwas von der Quelle gefunden, nach welcher alle Menschheit dürstet. Allein wie dieser Menschengeist auch den Himmel stürmte mit seiner sehnenden Klage und den ewigen Kreislauf der Dinge, in dem alles persönliche Leid sein Ende findet, mächtig verkündete, der Prometheus blieb gefesselt, und das Bewusstsein, dass wir „Endliche mit dem unendlichen Geist" an das Endliche gebunden sind und von ihm Mass und Richte der Existenz zu nehmen haben, frass nach wie vor an seinem Herzen. Wir vernahmen seine Klagen, markdurchdringend, herzerschütternd, in so manchem Ausruf des persönlichen Daseins wie in seinem Schaffen, und schenkten ein stets wachsendes Theilnehmen diesem wahrhaft grossen Menschenherzen, das trotz aller Noth und Bedrängniss an der Zusage des Glücks nicht verzweifelt. Und erscheint er denn endlich seiner Qual erlöst und gewinnt Versöhnung des Daseins, dieser wahre Faust-Prometheus?

Nun wahrlich, die ganze Welt durchtönt der Ruf der öden Schmerzen in dem ersten Satz dieser Neunten Symphonie, und kein Zweifel, sie ist ihm ein leeres Nichts, diese Welt des Daseins und der Erscheinungen, und der Wille unfähig, sie „nach seinem Wunsche zu bilden". Und doch muss sie umgeschaffen, ja erst eigentlich geschaffen werden, diese Welt, das ist das ewige Gebot des Geistes,

der sich nach seiner Unendlichkeit im Menschen lebendig weiss, und so durchfährt wie ein Strahl des ewigen Lichts dieser geistige Wille das leere hohle dunkle Nichts und behauptet sein Dasein selbst im Vernichten da wo noch das Schaffen fehlt. Wann und wo ist je was wir als Kraft des persönlichen Willens wie als das die dunkle Welt erhellende Bewusstsein stets aufs neue empfinden und zu bethätigen haben, wenn wir überhaupt existiren wollen, mit solcher Kenntlichkeit seiner höheren Art und mit solcher einschlagenden Energie aufgetreten wie in diesem wahren Siegfriedsmotiv, das wie es selbst aus Nacht und Oede hervorgebrochen, so auch selbst mit todeswunder Brust den Sieg behauptet und todeslustig das Schwert des Lebens schwingt? Aus beiden Motiven aber mischt und bildet wie dieses Leben selbst so dieser Satz sein ungeheures Ringen, in dem man die Grundvesten der Existenz erzittern hört. Und welche Blumen des aus tiefster Nacht mit vollstem Hoffen emporschauenden Menschenmuthes blühen an dem Abgrunde, in dem dieses innere Weltringen tost! Untilgbares Sehnen und sicherste Gewissheit des Siegs dringen gleich ergreifend aus diesen Weisen hervor, die denn auch Dur und Moll oft so nahe aneinander stellen, dass allerdings nicht die Tonart, aber um so reiner der aus Wollen und Erleiden gemischte Grundton des Lebens selbst hervorklingt. Zuletzt aber drängt es wie mit dem unlöschlichen Sehnsuchtsdrang der Menschheit hervor und stemmt und kämpft und steigt durch die weiten Räume der Existenz, bis wenn auch nicht errungen doch als letztes Wort behauptet ist, was das innerste Leben als sein Recht und

endlichen Sieg empfindet! — Er hat nicht seines Gleichen, dieser Satz, nicht an erschütterungsvoller Pein des Daseins und Verfechten des ewigen Rechts der Individualität, nicht an sehnender Klage noch an sonniger Hoffnung, dass doch einmal gewiss „der Freude inniger Wiederhall“ aus dem eigenen tiefsten Herzen hervorbrechen werde. Wir wissen jetzt, warum ihm vom Moment der erreichten äusseren Lebenshöhe an stets mehr „ganz andere Dinge vorschwebten“.

„Aber du magst das Vernichtenswürdige grimmvoll schmähen, verfluchen und sogar zerstören, — du setzest keine andere Welt an seine Stelle, dein kühner Trotz des Selbstseinwollens, er birgt nicht das Heil, hier bleibt die Entbehrung deiner selbst ewig, und dein Sieg ist nur Vernichtung!“ tönt es in innerer Brust.

Wie zum Spott also macht sich jetzt dieses kecke menschliche Ich nach seiner ganzen Sinnenhaftigkeit breit, in jenem einzigen Scherzo, das der Meister selbst scheu zurückhaltend blos mit „Molto vivace“ bezeichnet hat. Soweit Beethovens Scherzo über dem alten Menuett, steht hier an Lebensfülle und Drastik die Spiegelung sinnlichen Daseins über allem, was dieser Künstler sonst von Leben und Dasein gezeichnet hat. Selbst der fernste Widerschein, der von dem hehren Menschenbewusstsein und kühnen Wollen des Bessern in jenem 1. Satze bis an die öden Gestade des wirklichen Lebens dringt, vermag als gemeine Moral oder auch wirkliche Tugend für Tausende noch dies Leben inhaltsvoll zu machen. Für Beethoven sind es nur „Possen“ was er da sieht wenn er die Augen aufschlägt. Und doch mit welchem Blick mitleidender Güte vermag

ein solcher Sinn in dieses Dasein zu schauen, wo es auch nur wie im Volkslied ob. S. 256 ist:

„Unser Käz häd Kazl'n g'habt, drai und sex si naini",

und die ganze Existenz sich um sich selbst dreht, bis ein Ruck sie dieser Welt entreisst. Ein alter Ungar sah in diesen späten Jahren unsern Meister oft, wie er im Prater oder sonstwo im Wald oder Park nahe den Bierfidlern sass und ihren Rhythmen lauschte. Da ertönte ihm des Tages Sein und Bedürfen in seiner vollen Unbefangenheit und Einfachheit, und wähnt man, dass selbst die gleissendste Hülle und übermüthigste Lust diesen Blick über die gleiche Bedürftigkeit und das stete Sichdrehen im kleinsten Kreise auch in anderen Lebenssphären getäuscht habe?

Und lacht er oder weint er über solche Sinnengebundenheit jener hochhehren Göttersöhne, die die Welt erfüllen wollen? Ich glaube beides. Der sich selbst geniessenden Sinnenexistenz geweiht schwebt dieses Bild so recht zwischen dämonisch wilder Lust und schmerzlichem Ahnen, dass doch alles nur Schein und Nebel, den über Nacht der Wind verweht. Aber es spielt auch hier förmlich das trübe Bewusstsein mit sich selbst, spielt wehmuthvoll mit dem Banne des Daseins und doch wieder freudig mit der Gewissheit eines höheren und wahren Seins, — so recht Geistesfreiheit im höchsten Sinne, Welt-Humor wie nur je der Welt-Schmerz ihn erzeugt, und dies mit jener Güte im Herzen, die auch mit herbsten Nothwendigkeiten versöhnt. Die Empfindung, dass selbst dieses so lebenslustige „wirkliche Leben" nur Possen, leitet das Innre stets weiter und weiter, — ja dem Spott über dieses Völkchen „dem

jeder Tag ein Fest wird", kann nur um so heisseres Sehnen und Suchen nach einem Höheren und Dauernden folgen, — man bricht rasch ab, wie man sich halb verzweifelten Entschlusses und gleichsam kopfüber in dieses possenhafte Sinnen-Dasein hineingestürzt hatte. Aber wie dabei in keinem Momente die Höhe des Bewusstseins vom Wesen dieser Dinge und der menschlichen Welt überhaupt verlassen ist, so waltet auch eine eindringliche Kraft des Ausdrucks, ein übermüthig keckes Hinauswerfen des innen erschauten Lebensbildes, dass wir selbst uns für diese kurze Frist in volle Freiheit und Heiterkeit versetzt fühlen.[185]

Das jetzt folgende Adagio? —

Es war uns wirklich nur für kurze Frist der Wahn einer solchen Daseinsfreude gegeben. Denn wie sehr es der Befreiung des Ichs von sich selbst, des Willens von seinem Wollen bedarf um wirklich auch zum Genuss seiner selbst zu gelangen, das sagte uns schon im 1. Satz jenes sogenannte zweite Thema (in B) mit seinen auf- und niedersteigenden Terzen der Bläser und dem Pochen der Geigen. Und aus diesem Himmelsfaden, der uns einer ewigen Existenz verbindet, webt nun dem zartesten Zuge des Herzens folgend dieses „Adagio molto e cantabile" einen Schleier, der sich verhüllend über die trübe Leere dieses blossen Tagesdaseins legt und es wie mit Morgenduft verklärt. „Cantabile!" — In der tiefsten Stille und dem innersten Geheim der Seele muss das Lied von der ewigen Sehnsucht, die uns ein Höheres verbürgt, gesungen werden. Denn sie fühlt nur der Mensch, und sein Sagen solchen Leides heisst eben Gesang, den nun die Instrumente und oft auch die

Menschenstimmen nur nachahmen. Ohne Scheu darf dieses Thema der ergreifendste Trauergesang genannt werden, der je über die Gebundenheit unserer Existenz angestimmt worden ist. Es ist unendlich gesteigert und vertieft jenes:

„Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen!"

Und nicht genug des einen Gesangs wird noch ein zweiter und ungleich wehmutvollerer in abliegender Tonart angestimmt, als sei es nicht möglich gewesen, die Fülle des Leids in diese eine doch so tief ausdrucksvolle Melodie zu ergiessen. Erst bei der wirklichen Ausarbeitung kam wie wir sahen (ob. S. 394) dem Bildner selbst diese Empfindung eines Unzureichenden im Vergleich zu dem innern Weltsturm im ersten Satze.

Allein hier fliessen nicht mehr Thränen, dieses Sehnen ist weit über Thränen hinaus. Und doch ist dieses Gefühl andrerseits jedes Zwanges der Welt frei, mit dem in jenem 1. Satz der Geist gerungen, im Kampf sein Bestehen und seine äussere Unüberwindlichkeit anerkennend. Hier waltet vielmehr innre Ruhe, freies Anerkennnen einer ewigen Nothwendigkeit. Ja das Schauen versenkt sich bald förmlich mit Erhebung in den Anblick des Hohen und Ewigen eines Weltgesetzes, dem alles Dasein angehört. Es wird wie einst in der „Eroica" und „Pastorale", in der 5. und 7. Symphonie der Blick auf die allgemeinen und allumfassenden Mächte des Lebens gerichtet und, jetzt freilich in unvergleichlich erweitertem Vermögen, unmittelbar mit Geist und Sinnen das Ganze der Welt erfasst und an seinem ungeheuren Gange, an seiner ungetrübten Harmonie

Antheil genommen. Nichts gleicht der erhabenen Intuition, womit in diesem Adagio jenes ewige Gesetz des Seins erfühlt, erkannt, nichts der künstlerischen Inspiration, womit diese unermessliche, mit Sinnen unfassbare Vorstellung uns dennoch hier zur Sinnenerfassung gebracht worden ist.

Wir erblicken den ewigen Lauf der Gestirne, in deren Anblick der Meister selbst so sehr sich zu versenken liebte, wir vernehmen den alles bewegenden Puls der Welt. Das einfache und gleichwohl nicht zu überhörende Nachschlagen der Mittelstimme sogleich im Anfangsthema selbst wird schon bei dessen erster Variirung zum deutlich vernehmbaren gesetzmässigen Schlagen, im Esdur-Satze aber zum geheimnissvoll lebendigen Zucken, das uns wie das Mysterium des Lebens selbst ergreift, bis dann im $^{12}/_{8}$ Tact, wo alles und jedes zuckt und lebt, plötzlich ein Pochen wie mit ehernen Schlägen ertönt, das anklingend auch schon in ein paar Stellen jenes „Credo!“ vernommen worden war: es ist als hörten wir in tiefster Stille des Werdens und Vergehens plötzlich die Weltenuhr selbst mit ihrem unveränderlichen Stundenschlag, ein gleichgeltendes Gesetz allem Wesen und Dasein! Es öffnet sich, ein nur der Kunst mögliches Wunderwirken, der Himmel, und strahlend erscheint die Königin des Seins, Nothwendigkeit, die Weltenherrscherin, die auch im Schooss der Töne und da vor allem lebt. Das Kosmische dieser hehren Kunst kommt in voller Deutlichkeit zur Empfindung und Wirkung. Das Herz wird still in sich: vor solch erhabenster Herrlichkeit verschwindet das einzelne Wesen und verstummt alles eigene Wollen, es erklingt in Wahrheit die „Harmonie

der Sphären", von der soviel gedichtet worden, und in ihr verhallt der Schlag des menschlichen Herzens.

Es ist nichts Erhabeneres je gebildet worden als dieses Adagio der Neunten Symphonie: es streift an die Sphäre des Ideals und ist das Ideal schon selber. Die „ganz anderen Dinge" bewähren ihre innere Wahrheit und Kraft stets mehr. Es muss ein unermessnes und wahrhaft übersinnliches Schauen gewesen sein, in dem Beethoven dieses Bild des ewigen Seins erfasste, und wir begreifen jenes „höchste Stadium geistiger Exaltation", in dem er ohne Hut nach Hause zurückkam. So wäre es auch mehr als irgend sonst geradezu Vermessenheit, diesem Bilde in den einzelnen Zügen mit blossen Worten beschreibend nachgehen zu wollen, da ja selbst die vollendetste sinnenhafte Darstellung es schwer hat, uns in die göttliche Ausgleichung der Stimmung und auf die freie Höhe der Anschauung zu erheben, aus der dieses Wunderwerk der Kunst geflossen. Seit der Antike sah die Welt solches Wirklichwerden des Ideals kaum je in einem künstlerischen Schaffen, und nun vergegenwärtige man sich das so weit über jede einzelne Kunst hinausgehende und völlig weltumfassende Wesen der Musik selbst! Darum auch hier wieder die ganze Fülle und Energie der Dissonanz erscheint. In dieser Sehnsucht ist nichts Sentimentales: in ihr waltet vielmehr die ganze Kraft des Lebenstriebes, der sich schliesslich in gränzenloser Schaffenslust selbst zum Unendlichen erweitern möchte.

„Beinahe könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude,"

schrieb Beethoven einmal im Herbst 1815 an die Gräfin

Erdödy. Es ist das antike, das heisst natürlich menschliche Urgefühl des Lebens und der Kraft, das sein Einssein mit dem Ganzen der Welt und Schöpfung noch ungetrübt weiss, und dies gibt dem ganzen Satze eine stets mehr strahlende Heiterkeit und die ungebrochene Fülle von Licht Kraft und jeder Herrlichkeit der Erscheinung, die wir eben an der Antike bewundern.[186]

Allein, allein, — wir Neueren sind nun einmal modern, und mögen wir zugleich sentimental erscheinen, auch der stärkste und freieste Geist entwindet sich der innern Menschenbedürftigkeit nicht. Und dann in der That, wie auch der Anblick eines ewig Wechsellosen im endlosen Wechsel dem persönlichen Leiden Ruhe bringt, es ist die Ruhe des Lebens nicht, was wir in all der Herrlichkeit gewinnen: es war ein Sein, wo allerdings Schweigen aller Wünsche eintritt, wo aber eben dieses zu Leid und Freude geschaffene Menschenherz sich in ungeheurer Einsamkeit fühlt und schliesslich „doch zu Grunde geht". Hier sieht das Innere sich zwar seiner Qual entladen, aber auch völlig ununterschieden und lebenlos in das All des Seins aufgehoben. Es will ein anderes Ganze, in dem sein eigenes Wesen widerhallt und aus dem es in voller Hingebung seiner selbst neugeboren erstehen kann. Nicht der Pulsschlag der Welt selbst ist es was wir suchen, sondern wie derselbe im menschlich lebendigen Wesen zuckt und da erst sein volles Gelten, als Puls des Lebens gewinnt. Des Menschen Wissen von der Welt ist einzig die Liebe, die Bethätigkeit der ewigen Schaffenskraft im Aufgeben des eigenen Wesens an das Andere und

Ganze. Und wie bei unserem Meister sich diese immanente Menschenwahrheit mit stets zunehmender Sicherheit aus der Tiefe des rein menschlichen Empfindens und mit der vollen Unbefangenheit persönlich inneren Erfahrens ans Licht des Bewusstseins emporrang, das zeigte uns auf fast überraschende Weise die allmälige Entstehung dieses Hauptwerkes seines Lebens selbst. Auch hier waltet nur unbewusste Fortbildung jener „ganz anderen Dinge", die ihm vorschwebten und gewissermassen überhaupt am Schaffen und Leben erhielten.

Es liegt uns also jetzt ob, den Gedankengang dieser Erstehung wahrer „Freude" selbst zu verfolgen, ob er ebenso wie jenes Bild unseres Leids und sehnenden Schauens vor der Wahrheit des unmittelbaren Gefühls d. h. vor der allgemeinen Vernunft besteht? Dabei ist aber im vornhinein das überschauende Urtheil auszusprechen, dass eben diese Lösung des Werks und seiner Räthsel nach Seite der äusseren Erscheinung nicht als auf der gleichen Stufe der Concentration und Vollendung stehend erscheint wie die drei ersten Sätze. Vor allem zeigt dies Finale nicht im gleichen Masse jene volle Unbefangenheit und Unmittelbarkeit, jenes ungebrochene Hervorbrechen aus „dunklem Schooss", das ein Kunstwerk gleich einem Bilde des ewigen Lebens auf die Höhe dieses Lebens selbst erhebt. Es erscheint, wie sonst Beethovens Schaffen auf seiner Höhe wahrlich nicht, als „von des Gedankens Blässe angekränkelt". Es hat den hier waltenden psychologischen und sagen wir geradezu dramatischen Process nicht auch bis zur letzten Instanz durchgemacht noch sein Resultat frei und sicher ergriffen. Aller-

dings ein Gemüth, das wie in jenem Adagio in sich selbst die Schranken der Sonderexistenz überwunden zeigt und die Welt und ihr ehernes Gesetz rückhaltlos in sich aufgenommen hat, ein solches Gemüth kennt nur noch das Wollen eines Daseins, wie es dort unverhüllt erschien, das die gleiche innere Nothwendigkeit in sich birgt, und steigert dieses göttliche Schauen selbst bis zum schaffenden Vermögen. Gerade aus jenen nie gehörten Schlägen, die wie die Kraft des ewigen Seins selbst hervorbrechen, konnten wir ja die Tiefe des Leids ermessen, das solch ein Schauen und Können erzeugte: aus seiner furchtbaren Nacht gebiert sich das Licht eines neuen Daseins. Und niemals, das wiederholen wir, sind vorher Weisen von mehr sengender Schmerzensgluth und wahrem Todeszucken gehört worden: sie schienen mit der Macht eines himmlischen Feuers alles Vergängliche an diesem Menschensein aufzehren und dasselbe eines höheren Daseins fähig machen zu wollen. Die Tragik gebar sich hier nicht blos die humoristische Verspottung aller beschränkten Sinnenseligkeit, sie gebar sich auch das Sehnen, sich der irdischen Bande zu erlösen und mit freiem Fittige zum Ewigen sich aufzuschwingen. Wir stehen staunend vor solcher Grösse und Geisteskraft und verehren das heilige Leid, das diese Menschenbrust verzehrte, wie das Bild, das sie von einem Ewigen gab.

Aber wie herrlich diese Bilder unseres Kämpfens und Sehnens strahlen und selbst bei der fernsten Erinnerung an ihre Klänge das Herz in seiner Tiefe erzittern machen, sodass wir in lebendiger Gestalt selbst einen Grossen und Ewigen unseres Geschlechts vor uns stehen sehen, so führt uns

doch die endlich gewonnene Versöhnung hier nicht ebenso auf die wirkliche Höhe des Lebens und der Kunst, sondern wie bei Goethes Faust ist sie nur ein mächtiger Anruf und unvergleichlich stolzer Anlauf zu dieser Lösung, — die Lösung selber, die uns völlig befriedet entliesse, ist sie nicht. Mag man es in den Gränzen der Anschauung des Meisters selbst, mag man es in denen seiner Kunst suchen, — so tief in dieser unerhörten Schöpfung der Ausdruck des ewigen Zwiespalts der Welt war und sosehr vielleicht uns Neueren überhaupt dadurch erst die volle Gewalt des Tragischen aufgegangen und „finsterer Harm“ wie Erlösungssehnen geweckt worden ist, es bleibt hier eben doch bei diesem sehnsuchtsvollen Gefühl von der Sache oder vielmehr bei ihrer wiederhallenden Ausmalung: denn den Act dieser Erlösung selbst stellt uns einzig die mit Sinnen zu fassende wirkliche menschliche That, die Tragödie selbst dar, und ihrer Erscheinung hatten wir seitdem zu harren.

Allein wie sehr auch diese völlig sichere That des Lebens und der Kunst einer späteren und gewissermassen männlich gereifteren Epoche bedurfte, — ohne jene literarische und diese musikalische Tragödie, die wir auch rein historisch und sogar psychologisch in so nahem Zusammenhang miteinander stehend fanden, ohne Faust und Neunte Symphonie war diese That nicht zu verrichten ja vielleicht nicht zu denken. Beide Werke trafen wie erhellender Blitz das Bewusstsein der Zeit und Nation und riefen mit Riesenlaut in dieses Dasein hinein, dass es zu sich selbst erwache! Und darum haben wir uns von diesem das tiefere Fühlen und Denken unserer ganzen Epoche

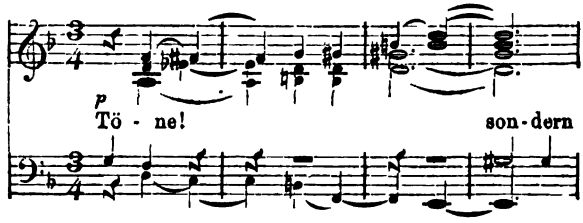
wiedertönenden Freudenfinale genaue Rechenschaft zu geben. Spiegelt es auch wie die „Missa solennis“ mehr nur das Wünschen und Wollen der Zeit ab und lässt zum Theil den „guten Glauben“ und die „selige Rührung“ mehr als nothwendig erscheint bestehen, — ist es andrerseits mehr blosse Intention und beschreibende Ausmalung als der Kunst nach ihrem letzten Ziele zumal bei solcher höchsten Aufgabe gestattet ist, so wollen wir nicht vergessen, es ist ein Widerschein des wahren Seins, von einer grossen Menschenseele mit der vollsten Aufrichtigkeit eigenen inneren Bedürfens gesucht, und darum selbst ein höheres Leben. Ja wir kennen unseren Meister und seine Kunst nicht ganz, wenn wir ihn nicht auch in den natürlichen Schranken seines Könnens und Strebens sehen, und werden diese immerhin weit genug gesteckt finden, um den Anblick eines Hohen und Unvergänglichen in der Kunst und eines Bildes vom wahren Glück unseres Geschlechts nicht zu entbehren.

Wir gehen also zu diesem letzten Theile unserer Aufgabe über, bei dem es sich von selbst versteht, dass nur der Gedankengang des Künstlers selbst zu verfolgen ist, sowie sich derselbe in der Wahl der Verse des Gedichts und in der Ausmalung von dessen Vorstellungen darstellt.[187]

Also „Freude“ lautete das Wort, das sofort wie Verheissung von Uranfang ertönte, zuerst nur als seliges Ahnen des unbefangenen Herzgefühles, aber doch sogleich mit der inneren Gewähr des Glücks, daher auch in seiner melodischen Erscheinung weder elementar noch transcendental, sondern mit lichter Menschenphysiognomie und wie bei

der unschuldigen Natur mit Freude und Liebe im Blick, voll Glaubens, dass „reines Wohlgefallen am Guten in der Wurzel des Menschen sei“ (v. o. S. 4) und mit dem eigenen kindlichen Vertrauen selbst die edlere Regung wieder weckend. So spielt auch sogleich jene erste Ausführung des Themas wie von allen Grazien umfangen in unsäglich zweifelloser Gewissheit des Glücks, wo nur das Glück des Anderen gesucht wird. Beim „forte“ aber erhebt sich dasselbe unter markigen Schlägen der Begleitung zu völlig heldischem Wesen, das mit stets neuen Hülfsquellen aus dem eigenen Innern sich zuletzt zu einem weltbesiegenden Wollen und Vermögen steigern will.

Doch es war nur schöner Traum der Jugend. Wehmutvoll schlägt (Poco ritenuto Adur) das Bewusstsein die Augen auf: schreckliche Wirklichkeit, das „Entbehren sollst du, sollst entbehren!“ umgibt den wirklichen Menschen, und aller Schmerz des Daseins dringt zum Wissen empor. Allein nicht vergebens hat das Herz in seiner Tiefe sich schon seines wahren Wesens besonnen. „O Freunde! nicht diese Töne!“ — sie sind nicht die Stimme des menschlichen Herzens. Es erklingt eine Harmoniefolge wie einzig Beethoven sie ersinnen konnte: das ganze jugendliche Sehnen des um der Freiheit willen leidenden Florestan hallt wieder in der Modulation:



und sogleich wird nun auch mit dem innig zutrauenden Ton den zuerst in der musikalisch-dramatischen Kunst Sarastro angeschlagen, die „freudenvollere“ Weise selbst eingeführt.

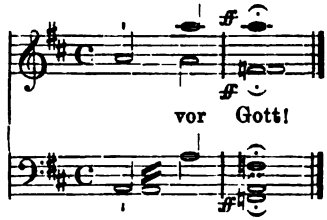
In dem jetzt eintretenden Gesang intonirt zunächst nur jene einzelne Bassstimme das „Freude!“. Aber es wissen es schon Alle und warten nur es ebenfalls laut auszusprechen, das Evangelium von der Freude, die aus der Liebe quillt. So umspielt vorerst ein Corps von Instrumenten den die Verkündung sagenden Solobass. Aber „feuertrunken“ betreten wir dein Heiligthum: deine Erweckung bannt alle Willkür des Einzelnen und zeigt uns als eines Wesens. Hier ersteht sogleich in vollem Chor die Resonanz in aller Lebenden Brust. Die vier Solostimmen zerlegen den Sinn der Verkündung näher und wir hören:

Ja wer auch nur eine Seele Sein nennt auf dem Erdenrund!

Es ist die Lösung aller Zweifel an Grund und Zweck unserer Existenz: die Schrecken der Entbehrung und Vernichtung sind aufgehoben für den, der frei das Opfer seiner selbst vollzieht und sich den Antheil am wahren Menschsein gewinnt. Es erklingt mit Macht der Chor alles Geschaffenen. Jubel ergreift das Herz bei der Vorstellung, dass Natur selbst uns diesen Weg der Freude gezeigt und dass an ihr alles Dasein theilnimmt, dass nicht Gut noch Böse nach menschlichem Begriff von ihr ausgeschlossen sind. Aber wie schon sie uns nicht blos „Küsse und Reben“ gab sondern zugleich einen „Freund geprüft im Tod“, so vermag des Menschen Sinn und Thun sich auch zum All und Höchsten aufzuschwingen:

„Und der Cherub steht vor Gott!“

Das Gefühl dieser Unendlichkeit des menschlichen Bewusstseins, steter Trost in der Unzulänglichkeit des Daseins, ergreift den Künstler mit einer Macht, dass sich ihm die Grundpfeiler des Seins zu enthüllen scheinen: der erhaben einfache Ueberschritt



konnte nur einem Geiste einfallen, der den entscheidenden Schritt von dieser sinnumfangenen Existenz ins Ewige des Bewusstseins selbst gethan.[188]

Von dem jetzt eintretenden „Alla marcia“ hörten wir schon. Der Held im Menschen ist auch von Beethoven nie mit mehr Stolz und Frohheit dargestellt worden. So schritt im Grunde stets sein eigener Sinn über die Kleinlichkeit der Welt hinweg „durch des Himmels prächtigen Plan“ und zeigte seiner Umgebung, wie gehoben und freudig selbst in diesem „verzweiflungsvollen“ Dasein der rechte Mensch zu sein vermag. Und wohl begreiflich ist, dass hier individualisirt und personifizirt wird. Dieser Tenor ist der Siegfried des 1. Satzes, nur ist der Eigenwille zum Wollen des Ganzen verklärt. Und was nun hier im Kampf erstritten wird, ist eben jene Herstellung einer besseren Welt, um die Beethovens Sinn sich zeit seines Lebens so unermüdet bemüht, und gar freudig sicher wird hier das „Weltgeschmeiss“ und was die Zeit an „kleinsüchtigen

heimtückischen elenden Schuften von Menschenseelen“ hat zu Paaren getrieben, — ein göttlich freier Menschensinn, der zugleich in alle Winkel des eigenen Bewusstseins hineinleuchtet, ob da nicht auch noch etwas von solch traurigem Egoismus haftet, und wieder ein humorvolles Treiben und Jagen auf Gecken, Schwächlinge und Thoren, wie nur je künstlerisch eines gemalt worden ist!

Und wie er dann mit seiner Augiasarbeit sich zusammenfasst und aufreckt und den ganzen Heroengeist zeigt, den das Wissen von der Neuschaffung der Welt aus dem Sinn und Zweck des Ganzen dem gereiften Geiste gibt! Diese 8 Tacte blos Fis durch die Octaven dahinschreitend, sie sind die Entfaltung jenes Keims im „Descendit de coelis“ der Missa, jenes „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ o. S. 179 im menschlichen Bewusstsein und seine Bethätigung im Sein und Thun der Welt. Es ist ein weltumschaffendes Sichaufrecken der heldischen Kraft. Und wie herrlich strahlend nun auch dieses neue Dasein hervortritt!

„Heute ist ein feierlicher Tag, den wollen wir feiern mit Gesang und Tanz!“

hörten wir ihn selbst sagen. Festlich eingeleitet ertönt also jetzt das „Freude schöner Götterfunken“ in vollem Chor und Orchester als allgewusste Wahrheit, als allgefühlter Besitz, umglänzt von jedem Glanz des Daseins.

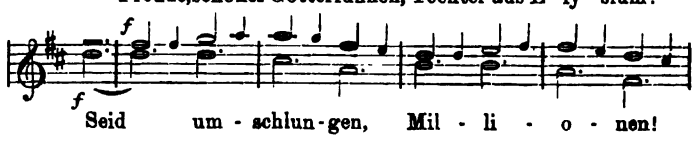
Und jetzt auch tritt sonnig leuchtend das Wissen von dem Grunde dieses Glücks hervor:

„Seid umschlungen Millionen, Diesen Kuss der ganzen Welt!“

Einzig in der Liebe ist Wissen der Welt, Gefühl des Alls, Bethätigkeit des Lebens, Anbetung und freudige Erhebung

zugleich! Nichts hat Beethoven je geschrieben was mehr Religion wäre! Es erklingt hier das Evangelium seines Herzens, sein wahres „Credo“, und das nachfolgende „Adagio divoto“ sagt uns unter Schauern innerster Ergriffenheit, durch welche Weiten und in welche Tiefen er dieses All der Welt zu durchdringen vermocht hat, bis ihm bei der Vorstellung des Un-Endlichen die eigenen Sinne schwinden und „die Höhe der Sterne mehr durch Instrumente“ und im weiten Nonenaccord auszudrücken ist.[189]

Doch es ist der „Vater“ was da „über Sternen wohnet“: dieses Gefühl der innern Zusammengehörigkeit und eines Aufgehens jeder Einzelexistenz in das Ziel der Menschheit ist der eigentliche und tiefste Grund der „Freude“ und zugleich ihr Zusammenhalt, ihre Verbreitung über das All der Welt. Selten in der Kunst hat Vorstellung und Empfindung, unmittelbares Aufnehmen der wirklichen Sache und innerstes Denken ihres Grundes einander so nahe und sicher berührt wie in dem jetzt eintretenden „Allegro energico“ $^{6}/_{4}$ Tact:



Auch der nüchternste Verstand hätte den in der Tiefe des Gedichts liegenden Sinn und Gehalt nicht sichrer enthüllen können, als diese contrapunctische Vereinigung seiner beiden Hauptthesen thut: es bewährt sich, dass Musik eine andere Philosophie, ein verkörpertes Denken ist. Und

da die Freudenmelodie überhaupt nicht ohne ein solches „Contrasubject", das derselben förmlich „obligat" und angeboren ist, gedacht sein kann, so erkennen wir, wie klar der Meister sich von vornhinein über das wahre Fundament der menschlichen Freude gewesen und dass aus solchem tief bewussten Gefühl von Grund und Wesen unserer Existenz jene Melodie auch die volle Art unseres Geschlechts, gewissermassen Gestalt und Antlitz des Menschen gewonnen hat. Hier liegt im Lyriker der volle Tragiker, im Musiker der Denker und Dichter, der uns des Lebens Räthsel zu lösen berufen ist.[190]

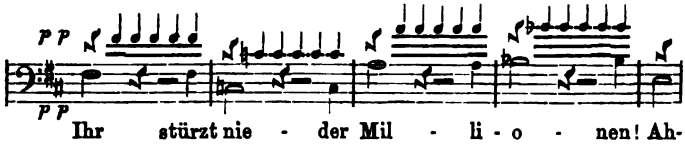
Und hier nun ist auch die Stimmung des „Et vitam venturi" zurückgekehrt. Aber aus jener Vorstellung eines „ewigen Lebens", in der alle Einzelexistenz verschwindet, ist jetzt das ewige Leben eine That, ein Zustand des Individuums selbst geworden: es fühlt sich durch freie Hingabe an Bestand und Zweck des Ganzen zu diesem Ganzen selbst erweitert und geniesst in der eigenen irdisch beschränkten Existenz und dem kleinen persönlichen Thun die Seligkeit des ewigen Seins.

Höheres gebe es nichts als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nahen und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten, hörten wir ihn selbst in eben dieser Zeit sagen, und wir erkennen, er hat sich nach soviel Krisen und Kämpfen auch über das Künstlerthum hinaus das Gefühl der Unsterblichkeit des Menschenthums gewonnen. Aus der Anschauung der antiken Welt, die das Individuum aufhebt, ist die unsere, die moderne geworden, die das Individuum

zum Ganzen erhebt und seine zufällige und beschränkte Persönlichkeit zum Zweck und Ideal des gesammten Geschlechts verklärt. Wir gedenken der inneren Kämpfe und Anspannungen um Darstellung des Messentextes und jener Vorstellung von einem „Christenthum in das das freie Denken des Alterthums eingeführt ist", von einem Dasein, in dem „die Welt des ewig fort aus dem Geist zu entbindenden Seins aufstrahlt" (v. o. S. 4). Und diesen Geist, wir kennen ihn. Daher nun auch hier bei gleicher Erhabenheit der Intuition und Macht des Ausdrucks die ungleich individueller gefärbte und gewissermassen persönliche Physiognomie des Ganzen im Vergleich mit der Messe. Es waltet die lebendig warme Daseinsfreude, der Pulsschlag der selig miteinander verbundenen Menschenherzen, ein wahrer Preis des ewigen Lebens in der Liebe, durch eigenste Lebenserfassung in Qual und Leiden erfahren! Der Jubel über dieses wahre Evangelium will nicht enden, und stets erscheinen neue Züge, neue Regungen dieser ewig einen alles umschlingenden Lebenswonne — eine Vorstellung, wie sie in der vollen Wirklichkeit ihres überschwänglichen Wesens eben nur diejenige Kunst zu geben vermochte, von der der eigentliche Schüler unseres Meisters R. Wagner sich einst sagen musste: er könne ihren Geist nicht anders fassen als — in der Liebe!

Und als nun dieses wahrhaftige ewige Sein und Leben der Welt zur vollen innern Bewusstheit gelangt, da gewinnt auch diese Menschenbrust Laute zum Bekenntniss einer Unendlichkeit und Erhabenheit, die bei allem scheuen Zurückzucken des Gefühls nicht verschwindendes Aufgehen

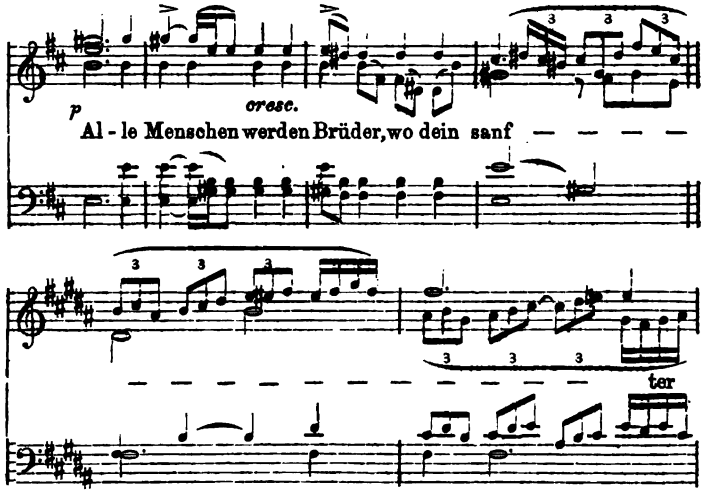
sondern frohen und ewigen Antheil am „Ewigen Unendlichen“ bekunden. Es beginnt plötzlich pianissimo



und wiegt sich dann förmlich selig in dem Gefühl: „Brüder! überm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen!“ Es ist das volle innerste Lebensbekenntniss unseres Meisters, eben dieses „Allegro energico“.[191]

Was folgt ist nicht näher zu betrachten. Dass ein solches Lied des Lebens alle Menschenexistenz berührt und dass in dasselbe auch das beschränkteste Sinnendasein, das dem höheren Sein und Wollen soviel Spott und Mitleiden abgelockt, „seinen Jubel einmischen“ kann, versteht sich von selbst: solche „Freude“ reinigt und heiligt auch den niedersten Daseinstrieb, ihr himmlischer Zauber bindet wieder was nach des Dichters Wort „die Mode streng getheilt“. Auch hier versagt dem Meister seine Kunst wie sein Schauen nicht. Er kennt Werth und Weihe solcher Lebensfreude, sein stetes Entbehren lehrte ihn dieselbe so gut wie einst Weibesuntreue den Werth der Weibestreue, nach ihrer vollen Unentbehrlichkeit erkennen, und er predigt jetzt in dem „Alla breve“ ihr Evangelium mit Tönen wahrster und allergreifender Glückseligkeit. Wo wäre eine mehr zauberische Weise gehört worden als in diesem „Deine Zauber binden wieder?“ Solche Seligkeit vermag nur auszusprechen wer das Glück Aller in seinem Busen mitbe-

wegt. Hier ist die Freude volle Himmelstochter. Ja es ist endlich als traue das Gefühl kaum sich selbst, dass ihm solche Wonne bereitet sei. Es stockt und fragt sich, — der Componist trifft hier genau mit dem Dichter d. h. Psychologen zusammen, — und nochmals ertönt es dann im persönlichsten Aussprechen und mit der innern Bewegtheit voller Gewähr des Glücks:



Es ist das sich selbst räthselhafte Gefühl einer überschwänglichen Seligkeit, das hier ebenso die ganze Zeit und Menschheit ergreift wie in jedem Fall der persönlichen Erfahrung das einzelne Herz, und wir müssen bei aller, jener Zeit der schönen Sentimentalität angehörigen Weichheit und Gerührtheit diese Solostelle „poco Adagio“ für einen tiefsten und wahrsten Ausfluss von Beethovens innrer Natur und Anschauung halten. Es ist so recht wieder „seine Weise“.

Ja hier liegt zugleich die besonderste Quelle jener hohen Bestrebungen unserer Tage, uns im künstlerischen Bilde nun auch das Menschenherz selbst nach seinem vollen Thun und Wollen zu enthüllen und ihm so „Thränen und Trost zugleich“ zu wecken. —

Der stürmische Liebeskuss des „Prestissimo?“ — Er soll wie warmer Frühlingsschauer selbst starrste Winterdecke lösen und fernste Lebenskreise in die grosse Lebensbewegung hineinziehen. Und nicht oft genug kann verkündet werden:

„Brüder! überm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen!“

Nur im Aufblick zu dem All und Ewigen lernt der sinnliche Trieb der Selbsterhaltung auch das geistige Gesetz der Menschenliebe erkennen. Nur im Gefühl der Allgemeinsamkeit unseres Geschlechts beruht das ewige Leben. Und solches „Umschlingen der ganzen Welt“ gebiert die innere Erhebung, der Freude „schönen Götterfunken“. So wird im letzten feierlichen „Maestoso“ auch sie als die geweihte Erlöserin verkündet, und selbst durch das All der stummen Wesen klingt es ganz zuletzt noch rein instrumental und wie ewig fort „Freude! Freude! Freude!“[192]

*

Wir stehen am Ende des erhabenen Werkes, das zugleich ein so entscheidendes Resultat des gesammten Lebens und Schaffens seines Meisters war.

Ob dieser Fidler „den Fuss in Ungewittern halten und das edle Feuer der Natur erwidern konnte?“ — Er liess das Leben über sich ergehen und waltete in schaffender Stille seines Amts als Dichter und Verkünder.

„So mögen die letzten Tage verfliessen, und der künftigen Menschheit —“ das Bild des wahren Menschenthums hinterlassen, das war sein innerstes Empfinden damals i. J. 1814. Ob er Wort gehalten, ob sein Schaffen für uns Nachlebende von Belang ist und ob er selbst sich am Ende seiner Tage gestehen durfte, „einigen Einfluss auf seine Zeit gehabt zu haben?“

Gewiss, er schaute dem ewigen Weltgeist zu, wie derselbe das Spiel der Erscheinungen gleichsam sich zur Ergötzung vorüberrauschen lässt, und klatscht wohl gar dem göttlichen Schauspiel Beifall. Aber er ahnt zugleich, dass auch die vergänglichste Sinnenexistenz in Wahrheit ein ewiges Leben birgt. Ebenso wird uns noch auf seinem Sterbebette der Ausspruch begegnen: „Plaudite amici, comoedia finita est, — klatscht ihr Freunde, das Schauspiel ist zu Ende“. Allein ihm selbst war doch in diesem „Schauspiel“ das Wahre und Dauernde deutlich genug aufgegangen. Und eben das Wissen solcher immanenten Menschenwahrheit gibt ihm selbst ein wahrhaft ewiges Lebensgefühl, wie ihr offnes Bekennen ihm ein ruhig sichres Ueberstehen aller Wirrniss und Drängniss bringt, die nach wie vor sein äusseres Dasein bunt umwogen sollte.

So steht er denn an diesem Abend seines Lebens wahrhaft wie verklärt und in der vollen Harmonie des Innern vor uns, und goldene Sprüche, erhabene Tröstungen, wahrhaft heilige Gesänge quellen noch von seinen Künstlerlippen, Ausfluss und Bestätigung jener einen ewigen Menschenwahrheit zugleich, die sein Herz in sich selbst so tief erfahren hatte und sein Mund vor allem in dieser Neunten Symphonie so prophetisch laut verkündet.

III. Buch: Vollendung.

1824—27.

Denn das Leben ist die Liebe.
Goethe (Beeth. Brev. S. 82).

Elftes Kapitel.

Die Akademie vom Mai 1824.

Also auch die „Sinfonie für England", mit der man sich seit 1816 getragen, war endlich fertig geworden.

„Eingegangne andere Verbindlichkeiten, welche ich durch meine frühern kränklichen Umstände nicht erfüllen konnte, musste ich jetzt wirklich eilen mein Wort zu halten, umsomehr da Ihnen bekannt, dass ich leider nur durch meine zu schreibenden Werke leben kann,"

so heisst es am 23. Januar 1824 gegen den Musikverein, der von neuem um das Oratorium angefragt hatte. Das „Grauen vorm Anfang so grosser Werke" war wieder einmal kräftig überwunden worden, er hatte sich wirklich „zum Schreiben gebracht" und die complicirte Arbeit sogar vollendet. War dabei die Versenkung in ein so hohes Schauen, wie es sich in diesem Werke darstellt, wieder

der Art gewesen, dass um dieselbe Herbstzeit 1823, wo ihn auch Benedict und Weber „im schäbigen Hausrock“ fanden (v. o. S. 19), Bruder Johann aufschreibt:

„Du mus dir Morgen gleich einen neuen Huth kaufen, die Leute halten sich darüber auf, dass du so einen schlechten Huth hast“,

so war doch auch wieder einmal in vollen Zügen jenes „höhere Leben gelebt“ worden, das wie er selbst in diesem Jahre 1824 an Schott schreibt, „die Kunst und die Wissenschaft uns andeuten und hoffen lassen“. Und welche Fülle solcher „Götterwonne“ im künstlerischen Schaffen stand nicht noch vor ihm!

So begann man denn, als auch die äusserliche Arbeit an dem Werke abgethan und „die colossale Schöpfung bis zur letzten Feile fertig“ war, auch wieder „bessrer Laune zu werden“, ja sogar Stunden der Erholung sich zu gönnen. Schindler erzählt weiter:

„Man sah ihn wieder durch die Strassen schlendern, mit seinem am schwarzen Bändchen hängenden Stecher die schönen Auslegekästen belorgnettiren und manchen Bekannten oder Freund nach langer Zeit einmal wieder im Vorbeigehen begrüssen.“

Auch jene „Feuerwerke von Witzfunken“, die seit dem Diner mit Weber nicht mehr gehört worden waren, seien jetzt d. h. im Februar 1824 wieder eingetreten.

Trotzdem aber hatte er also vor allem daran zu denken, sich auch zur Erfüllung der übrigen „Verbindlichkeiten“ freien Athem zu verschaffen, und dazu sollte denn jetzt zunächst die seit langem projectirte „Akademie“ verhelfen, die allerdings mit zwei „Novitäten“ wie der grossen Messe und der 9. Symphonie alles Gute zu ver-

sprechen schien. Da standen, nachdem die „Messe für den Kaiser“ trotz Dietrichstein und Lichnowsky, ja trotz der Intervention des Erzherzogs Rudolph definitiv verschoben worden war, als zunächst dringend da die Melusine, das „Oratorium für Boston“ und noch mahnender das für den Musikverein, ferner die Quartette für Galitzin, die bereits am 23. Jan. 1823 fest zugesagt waren, endlich gleich verpflichtend die 4händigen Sonaten und das Flötenquintett für Diabelli. Dazu kamen als bestimmt im Auge behalten oder neu in Aussicht genommen: die Musik zum Faust, eine Oper für Neapel, sodann das Requiem und endlich die 10. Symphonie wie die Ouvertüre auf Bach, deren Skizzen uns schon begegneten. Wahrlich kein geringes Tagewerk für einen Mann, bei dem trotz des erst 53jährigen Alters doch der Abend des Lebens schon merklich hereingebrochen schien.[103]

Und nichts von all den Welten, die hier „in das Träumen“ eines wirklichen Weltdichters „eingesponnen“ erscheinen, ist in das wirkliche Sein getreten, nichts als die Letzten Quartette? — Nichts!

Nicht allein dass sobald er das Heiligthum dieser exclusivsten und bei aller Klangfülle keuschesten Musikgattung wiederbetreten, es ihn selbst mit seinem Zauber umfing und über die festgesetzte Dreizahl zu jenem wunderbaren Fünfgestirn führte, das die musikalische, nein sagen wir die psychische Dichtung in diesen „Letzten Quartetten“ besitzt, — es ist auch in der That, was ihm nur von „Bildern des Seins“ und von Fähigkeiten seiner schrankenlosen Kunst in die Anschauung getreten, hier zur vollen und schönsten

Wirklichkeit geworden, und tief befriedet wurden wir ihn selbst in diesem Wirken und Weben sehen und sogar über einzelne dieser wahren Seelen-Ergüsse die eigene innere Genugthuung aussprechen hören. Was offenbar anfangs nur als eine die Lebensgeister neu erfrischende Zwischen- und Uebergangsarbeit von der Neunten Symphonie zu anderen „grossen" Werken aufgefasst worden, zeigt sich bald genug geeignet und werth, das volle Innere und das ganze Können daran zu setzen, und ferner wird der Oper, des Oratoriums, des Requiems, der Symphonie und was sonst von derartigen grossen Projecten vorlag nur momentweise und bei äusserlicher Anregung gedacht und was uns hier die Hauptsache ist, nichts davon vollendet.

Sogleich von dem 1. dieser Quartette (Esdur Op. 127), dessen Adagio allerdings noch von dem Odem der „Neunten" umweht erscheint, zum Amollquartett Op. 132 ist ein Schritt wie von der Achten Symphonie zu dieser Neunten selbst: völlig frei ergiesst sich hier und mit fast schwelgerischer Leidenschaft das tiefste Leidgefühl des Lebens und sucht der innerste Mensch zu sich selbst zu gelangen und einer wahrhaft beängstigenden Qual und bösen Gewalt erlöst zu werden. Es ist der letzte aber auch energischeste Ausdruck eines individuell persönlichen Leidens bei diesem Künstler. Aber wir werden auch erfahren, in welche Menschentiefe und auf welche Menschenweiten sich dieses Empfinden erstreckte: es war die letzte Leidenschaft aber auch die freiste, die reinste, die menschenwürdigste, und zugleich für ihn selbst ein psychisch-ethischer Process der eindringendsten und entscheidendsten Art.

Im nächstfolgenden Quartett — Bdur Op. 130 — entschwingt sich denn auch der Genius des Lebens und der Menschheit zu den höchsten Höhen des Besitzes seiner selbst und eines Seins, wo in der Ruhe einer unstörbaren Harmonie der Weltathem selbst zu ertönen scheint und alles Leid der Vergänglichkeit verstummt oder doch nur wie Echo widerhallt, — ein menschlicher Geistes- und Gemüthszustand, über den volle Rechenschaft vielleicht einzig die Musik zu geben vermag! Und so wird denn auch im vorletzten Quartett, — Cismoll Op. 131 — gewissermassen endgültig Rath und Gericht über dieses ganze Menschendasein selbst gehalten und ihm wie zum Abschied noch einmal sein volles Gesicht gezeigt und zu seinem seltsam weh- und wonnevollen Wesen „aufgespielt". Von solchem Dasein, das sagt uns das allerletzte dieser „Letzten Quartette", Fdur Op. 135, vor allem in dem „Lento" aus Desdur, scheidet das Innere ohne „schwergefassten Entschluss", aber auch ohne Groll, in innerster Versöhnung. „Sokratische Weisheit" und tiefstes Menschengefühl, innerstes Wissen von der Welt und lebendigste „Menschenliebe" einen sich zum Bilde eines wahren und grossen Menschen und bereiten uns völlig jenen „ewig fortlebenden" Künstler, als den er selbst schon in jungen Jahren sich geträumt.

Es quillt in diesen Werken, dies sei sogleich jetzt festgestellt, um von vornhinein das volle Gefühl des Lebens-Gehaltes zu erzeugen, der in diesem äusserlich so gewöhnlichen und öden Dasein der allerletzten Jahre Beethovens liegt, der tiefste Born der Musik und zugleich der Psychik und Dramatik, den wir überhaupt im Bereich der

reinen Tonkunst besitzen. In dem musikalischen Reichthum dieser Letzten Quartette kommt zum ersten Mal ans volle Tageslicht, was der „Urvater der Harmonie“ Seb. Bach uns als ihre Möglichkeiten aufgedeckt hat, aber alles zugleich mit Sinn, Meinen, „Idee“, mit einem Wort mit Seele. Wir haben es demnach als den allerglücklichsten Anstoss in dieser Künstlerexistenz zu preisen, der gerade in diesen letzten Tagen und auf der vollen Höhe seines geistigen Wissens und technischen Könnens den Meister auf dieses Gebiet des rein musikalischen Fühlens Denkens und Bildens geführt hat.

Das Leben hatte ihm auch über seine Kunst hinaus positiven Inhalt gewonnen. Wo bisher nur eine „detestable“ Welt und Entbehren, nur Hemmung des Geistes, des unendlichen, gefühlt worden war, erscheint fortan in wachsender Hellung das Bild des eigentlichen Menschenseins und ist ferner nicht in blos geschauten Freuden, in jener „Fülle der Gesichte“ und innern Verzückung Entschädigung für Leid und Gram der Welt zu suchen. Es ersteht seinem Innern in leibhaftiger Schöne die Psyche dieses unseres Lebens, die Seele der Menschheit, die er bisher nur in allerdings stets neubelebender Wonne in sich geahnt geträumt hatte. Und wenn es auch noch herbsten Kampf kostet, ehe er das eigene Wesen ganz zu diesem Sein und Schauen überwand, — wenn es auch erst nach fast leidenschaftlicher Gegenwehr gelang zu glauben, dass Fausts schmerzliche Erkenntniss:

Und sehe, dass wir nichts wissen können!

ganz ebenso auf dem Gebiete des ethischen Daseins gilt,

und dass wir auch mit dieser innersten „Seele der Menschheit“ im Herzen ebenso nichts wollen können, — ja wenngleich das Bild, das er jetzt von dieser Menschenseele malt, von dem Ausdruck der tiefsten Wehmuth ist, wie selbst bei Beethoven bisher kaum etwas zu finden war, so spricht doch aus diesen so innerlichst ergreifenden Weisen gleicherweise das Glück einer unendlichen Fülle des Daseins und schmerzlich-seliger Hingabe an dasselbe, sowie einst in den erhabenen Fresken der Cmollsymphonie und der „Neunten“ in herzzerreissenden Lauten der Menschheit Weh und Entbehren erklungen war. Das Leben, wir wiederholen es, hat ihm auch ausser „seinen Musen“ Inhalt bekommen, und dieser Inhalt, es sagen es der ganze Charakter und speziell die einzelnen Weisen dieser Letzten Quartette, ist ein dauernder, ein ewiger, wie ein endlos beglückender: er ist die göttliche Liebesfülle der menschlichen Natur selbst.

Bestimmt sich nun nach solcher allgemeinen Constatirung ihres Inhalts der Werth dieser allerletzten Epoche von des Meisters Schaffen von selbst, so erhellt zugleich, dass für ihn dieser Inhalt als ein rein psychischer sich einzig unverkümmert in der reinen Musik d. h. in der instrumentalen Kunst auszusprechen vermochte. Und hier nimmt, ähnlich wie in der Malerei das Oelbild und in der Plastik die volle Nacktheit der Gestalt, das Streichquartett die erste Stelle ein. Das Quartett allein vermochte den vollen Flügelschlag dieser Psyche unseres Geschlechts nach ihrer inneren Lebensbewegung

wiederzugeben. Jede andere Art der Tongestaltung, dessen hat man sich deutlich bewusst zu werden, um mit der Nothwendigkeit dieser letzten Kunstthaten Beethovens, die andrerseits die Mitursache seines herben Lebensleids in diesen letzten Jahren wie seines verhältnissmässig zu frühen Todes waren, die allgemeine Bedeutung dieser Werke einzusehen, — jede andere Art der Tondarstellung würde diesen Meister in der Vollendung seiner künstlerischen Existenz wie seiner rein menschlichen Natur, aus der sie floss, gehemmt haben; während die Möglichkeit des ungehemmten und doch völlig genügenden Ausdrucks der innersten Bewegung seiner Seele dieser selbst wieder zur Entwicklung auch ihrer letzten Fähigkeiten verhalf.

Von Oratorium und Oper wie von jeder Musikgattung, die an das Wort, das begrifflich beschränkte, gebunden ist, darf hier trotz Beethovens stets von neuem bekundeter Neigung kaum noch die Rede sein. Diese Neigung erscheint der Hauptsache nach auf äusserliche Motive gegründet und ward darum durch solche auch stets wieder zurückgedämmt. Es ist festzuhalten: nur falls ein Beethoven einem Beethoven Bild und Wort für sein tragisches Schauen gelichen hätte, wäre die volle Offenbarung desselben auch auf diesem Gebiet möglich gewesen. Höchstens bestehen hier noch Messe und Seelenmesse mit ihrem weit über den einzelnen Wortausdruck hinausstrahlenden Inhalt und Sinn, sowie auch eine Musik zum Faust in freier Ausführung seiner Situationen und Empfindungen uns hier gewiss eine Welt in Tönen geboten hätte. Ob eine völlig

Beethovensche, wer will es ermessen? — Sein Standpunkt der Religion oder vielmehr der Kirche gegenüber aber war nicht ein solcher, dass sich ihm hier die Seele auch völlig gelöst hätte. Wir wissen dies von der Missa solennis her. Und wenn auch später hier noch eine entscheidende innere Wendung geschehen sein sollte, so ist, wenn irgendwo, so im Betreff einer solchen Absicht der Tod abschneidend dazwischen getreten.

Andrerseits das Orchester an sich hat sozusagen einen stofflichen Ueberschuss, der allerdings bei Darstellung der Weltbewegung in Symphonie, Ouvertüre etc. eben in diesem Object selbst sich wieder aufhebt, beim Aussprechen der letzten seelischen Existenzbedingungen dagegen, bei der Bewegung und schaffenden Regung des Ichs, das zugleich Welt-Ich ist, das Ganze unter das Gesetz der Schwere bringt und seinen rein lyrischen d. h. psychischen Aufschwung lähmt. Das Gleiche muss uns, soweit sie überhaupt hier in Betracht kommen kann, von der Orgel gelten, die wir ja (S. 270) noch einmal in die Sphäre seines Schaffens treten sahen. Und wenn auch gerade beim Dienste dieses „Rieseninstruments" der erhabene Zweck selbst erhebend und läuternd hinzutrat, so war es doch immer die individuellste Regung des Geistigen, was Beethoven jetzt suchte und stets mehr nach seiner Natur und Schönheit darzustellen trachtete.

Sodann das Clavier! „Es ist und bleibt ein ungenügendes Instrument", hörte K. Holz ihn selbst während dieser Quartettencomposition in Bezug auf diejenigen

Sonaten äussern, die ihm als die letzten auch als die besten galten, und wir werden dieses Zeugniss mehr als bestätigt finden. Das Erste, was uns von den vierhändigen Sonaten für Diabelli (S. 393) begegnete, floh denn auch bald wieder in das Quartett, woher es gekommen, zurück. Und dass gleichwol noch auf dem Todesbette Skizzen zu einer derartigen Arbeit hervorgesucht werden sollten, hat einen anderen als künstlerischen Grund: die Sonaten waren eben wiederholt fest zugesagt.

Gar aber andere Soloinstrumente! — Obwol ebenfalls Holz und zwar als „Beethovens Worte" berichtet:

„Ich werde künftig nach der Art meines Grossmeisters Händel jährlich nur ein Oratorium und ein Concert für irgend ein Streich- oder Blasinstrument schreiben", —

was hatten sie, die abgesehen von der Orgel, welche wol eben desshalb Beethoven selbst „obenan stellte", schliesslich doch einem mehr äusserlichen künstlerischen Zweck dienen, mit dem „Ich" zu thun, das Beethoven jetzt meint und im Grunde stets meinte, mit diesem bewegenden Centrum der Welt? Wir finden daher auch nicht das geringste Anzeichen, dass je von solchem Vorsatz etwas wirklich geworden wäre.[194]

Im Streichquartett dagegen, das ergab sich während des erneuten Hantirens mit diesem scheinbar beschränkten musikalischen Darstellungsmittel bald wieder von selbst, lag abgesehen von der unbegränzten Möglichkeit harmonischer Combination die genügende Fülle rein sinnlichen Klanges vor, um die „poetische Idee" aus der Verwunschenheit blosser Vorstellung zu erlösen. Ja man ver-

mochte hier das innen erschaute Bild des Menschen in der ganzen Nacktheit seiner gottentstammten Seelengestalt aufzustellen! Und was bot zugleich einem Musiker reineres Empfinden seiner Kunst, einem tiefen Gemüthe bereiteren Ausdruck seines Sehnens und Hoffens, einem hoch aufschauenden Geiste ein mehr „entkörpertes“ Mittel, sein „Schauen zu offenbaren“? Zudem gab es hier Meister des Instruments, um derartige Schöpfungen auch wirklich zum Dasein zu beleben; während wir sofort erkennen werden, dass weder im Orchester noch im Gesang bei uns damals die praktische Musik nur entfernt solchen „Intentionen“, wie sie Beethoven hegte, zu genügen vermochte. Endlich die enthusiastische Art der Bestellung, die bequeme Arbeit und bei der Vorliebe aller wirklich Musikalischen fürs Quartett die leichte Verbreitung, — alles kam zusammen, um scheinbar dem Künstler selbst bei diesem Schaffen wie die volle Neigung so „Ruhe und Freiheit“ aufs schönste zu gewähren. Mochte also unter solcher tiefsten Befriedigung des Innern der äussere Mensch leiden und selbst allzu frühem Dahinsiechen verfallen, man hatte doch dieses seines besten Ichs rein und voll und obendrein zum Genuss und Heil Aller genossen, und dies war jedes Leidens, war selbst des frühen Sterbens werth.

Ob daher hier lebhafte Anregung und Neigung, dort Ruhm und Vortheil winken und wieder, wie bei Diabelli, dem Musikverein und anderswo, sogar moralische und rechtliche Verpflichtung drängt, — man bleibt bei der Quartettcomposition, bleibt dabei, obwol sich bestätigte,

was Freund Bihler bei Beredung über die „Quartette für Russland“ aufgeschrieben hatte: „Für die Bezahlung zuviel Arbeit“, und verschiebt alles übrige Wollen, Sollen und Wünschen so lange, bis eben der Tod selbst alles Fernere abschneidet.

Gleichwol ist auch von den blossen Projecten dieser letzten Lebensjahre noch das uns aufbewahrte Thatsächliche mitzutheilen und ebenso des nächsten äusseren Ereignisses, der beiden Akademien vom Mai 1824, ausführlich zu gedenken. Verstärkten die Erfahrungen bei den letzteren die Neigung, sich fortan ganz ins eigene Innere und vor allem ins reinste Leben seiner Tonwelt zurückzuflüchten, weil selbst bei solcher öffentlichen Vorführung seines edelsten Schaffens das Publicum sich im Grunde ebenso unfähig erwiesen hatte, das grosse Neue zu fassen, wie die Musiker, es würdig darzustellen, so erkennt man aus der Bedeutung und dem Ernst der mannigfachen Pläne doch das innerlich Zwingende und daher doppelt Gewichtige dieser Quartettencomposition selbst, und nur der Nichtkenner Beethovens und der wirklichen Lage der Sache kann annehmen, dass Galitzins allerdings stets aufs neue drängende Bitte hier mehr gewesen sei als der Windstoss bei reifen Früchten: diese Werke fielen im Grunde nur durch ihren eigenen Gehalt und ihr Gewicht als ein schönstes letztes Product von diesem fruchtbaren Baume in unseren Schooss.[195]

Wir gehen also jetzt zu der Geschichte der fünf Letzten Quartette über. Da ist denn unter den Daten dieses Frühjahrs, die wir zunächst der Reihe nach

vorzuführen haben, das wichtigste und allgemeinst interessirende das Project einer Oper. Es liegen davon die ausgesprochensten Absichten vor, und zwar für eine deutsche und eine italienische zugleich.

Schindlers Beeth. Nachl. enthält folgenden Brief von Duport „pp. Barbaja" vom 24. April 1824:

„Il me charge de vous assurer, qu'il se trouvera bien flatté de recevoir un nouvel opéra composé par vous et qu'il attend seulement pour vous donner une réponse définitive par rapport au prix et au tems, s'il conservera le bail du théâtre imp. et roy. près la porte d'Italie au delà du 1. Dec. 1824."

Beethoven hatte den „Barbiere" gehört, und wo eine Fodor, ein Donzelli, Ambrogi und Lablache sangen, konnte auch ein solcher deutscher Meister wol „so entschieden Feuer fangen, dass er auf Anregung der C. Unger ohne weitere Aufforderung jener Sänger selbst denselben das Versprechen gab, eine italienische Oper für sie zu componiren". Der Weg nach Neapel war damals sehr weit, die Entscheidung aber auch jetzt eigentlich nur aufgeschoben.

Ebenso stand es mit der „Melusine". Der Dichter war persönlich um Angabe seiner Bedingungen für die Direction angegangen worden, und man hatte besonderen Antheil an dem Erfolg der „kleinen Sontag" in der „Euryanthe" genommen: ihre Anmuth und Silberstimme konnten auch hier die Gunst der Masse gewinnen helfen. Die andere Hauptpartie war offenbar jener ebenfalls durch Jugendfrische und unbefangene Natürlichkeit anziehenden Caroline Unger bestimmt. Dieser „beiden Schönen", von denen nach dem Stande der Kunstbildung

damals soviel für ein Bühnenwerk abzuhängen schien, suchte man sich denn auch nach Möglichkeit zu versichern. Und wenn auch der nächste Zweck solcher persönlichen Annäherung des „Misogyn" an die „beiden Mädchen" schliesslich unerreicht blieb, ihre verehrende Hingebung an sein höheres Schaffen sollte dennoch bald schönste Frucht tragen.[196]

Schon zu Anfang 1823 heisst es einmal:

„Wann besuchen wir die Mlle. Unger — die Unger ist im Ernst interessant. — Sie lässt Ihnen 1000fältigen Dank abstatten und wird sich nächstens persönlich bedanken kommen. Was meinen Auftrag rücksichtlich des 24jährigen Jünglings betrifft, so lässt sie Ihnen sagen, dass Ihr Beifall und Ihre Zuneigung ihr noch tröstender sei als aller 24jährigen von Wien."

Beethoven mochte in Rücksicht auf seinen schon damals bestehenden Conzertplan die Akademie der adlichen Frauen vom 12. Februar 1823 besucht haben, wo die allerdings nur italienischen Gesangstücke der Dem. Unger allgemein gefallen hatten. Dann kamen die Melusine und die Oper für Neapel. Allein man konnte eben den Besuch der „beiden Schönen" in Hetzendorf während der Symphoniearbeit nicht annehmen. Als aber das Erscheinen Webers auch die eigenen Opernpläne wieder in den Vordergrund schob, schreibt Beethoven zunächst der Unger als der älteren und ihm persönlich bekannten der beiden jungen Damen, und sie erscheint also auch im November bei ihm.

„Ich danke für Ihr liebes freundliches Schreiben, ich werde diesen Brief als ein Heiligthum bewahren — Schade dass ich Ihren Titel nicht verdiene" —

schreibt sie auf und wir fügen hinzu: Schade, dass sie

den Brief dennoch verloren, er ward ihr — eines schönen Tags entwendet.

„Ich muss mich nun trennen von Ihrer lieben Gesellschaft, denn ich habe die Zeit gestohlen zu Ihnen zu kommen — Leben Sie recht wohl, ich komme recht bald wieder und führe Ihnen die schöne Sontag zu"

schliesst sie in der anmuthigen Fröhlichkeit der geborenen Wienerin. Sie kommt denn auch wirklich recht bald wieder, jedoch zunächst noch allein. „Ich konnte dem Verlangen nicht widerstehen unseren grossen Meister wiederzusehen" schreibt sie auf und ist bei diesem Besuche überhaupt so lebhaft unbefangen, dass Schindler nachher meint:

„Sie ist ein Teufelsmädchen, voll Feuer und Offenherzigkeit."

Sie mochte ihr wehmüthiges Gefühl dem tauben Misanthropen gegenüber in neckische Heiterkeit kleiden, und den Muth dazu gab ihr das Gefühl verstehender Verehrung für seine Grösse. Sie war schon als Oesterreicherin musikalisch begabt und gebildet genug, um vor dieser imponirenden Gestalt nicht in dumpfer Adoration zu stocken. Dem ergrauenden Meister selbst aber konnte solche Art der Begegnung nur wohlthuend und ermunternd zugleich sein, er genoss ihrer anmuthenden Frische damals nur zu selten.[197]

Im Dezember 1823 schreibt dann wieder Schindler auf:

„Die Sontag können Sie auch tüchtig benutzen, denn das Mädchen hat einen seltenen Fleiss und eine seltene Bildung."

Sie scheint sich denn auch ebenso thatbereit wie das „Teufelsmädchen" gezeigt zu haben. Im März 1824 aber meldet die Unger, Duport sei mit den Bedingungen für

die Melusine zufrieden und wolle nun auch Grillparzer hören. Und in dem gleichen Conversationsheft ist von einem weiteren Schreiben Beethovens an sie Rede. Ebenso gibt es nochmals eine persönliche Conferenz mit dem Dichter, und man war dabei doch nicht in allen Puncten so übereinstimmend, wie dieser in seinen „Erinnerungen an Beethoven" erzählt. Schon in Hetzendorf hatte er sich allerdings den Anschein eines besseren Anlaufs, als ihn die landläufige Oper zeigt, zu geben gewusst, und wenn auch sein eigener Text nicht eben ein höheres Verständniss vom Wesen und Bedürfen einer wirklichen Tragödie für Musik beweist, so scheint ihn doch Beethovens Fidelio auf den der Sache selbst sich annähernden Gedanken gebracht zu haben:

„Jede Erscheinung oder Einwirkung Melusines durch eine wiederkehrende leicht fassliche Melodie, die schon in der Introduction der Ouverture eintrete, zu zeichnen."

Nach der Rückkehr von Baden drängt es ihm dann Beethoven ab, dass er selbst ein Honorar von 100 Dukaten „wegen seiner Verbindlichkeiten gegen Wallishauser" ansetzt, und der Dichter erklärt sich hier sogar ausdrücklich zu Textänderungen bereit. Obgleich er aber ebenfalls dabei aufschreibt: „Sie wollen bis September es dem Theater übergeben?" und aus der Erinnerung berichtet: „Er sagte mir damals: Ihre Oper ist fertig", so müssen wir doch an Beethovens späterer Aeusserung, der Dichter habe anders gewollt als er, oder vielmehr daran festhalten, dass hier im Grunde mit Aenderungen im Einzelnen nicht zu helfen war. Es

fehlte eben am Ganzen. Obwol also in diesem Winter 1823/24 Lichnowsky aufschreibt: die Direction gehe alles wegen der Oper ein, was er wünsche, und sei in dem Augenblick im Arrangement mit Grillparzer, und nicht lange nachher der Neffe:

„Lichnowsky war heute schon bei ihm und sagte mit entsetzlicher Freude, dass er in 2 Tagen zu dir käme, um mit dir von der Oper zu sprechen, die alles erwartet" —

obwol es endlich nach dem Misserfolg der Euryanthe allerdings schien, als hinge die Existenz der deutschen Oper von dieser Melusine ab, so ward dieselbe denn doch eben nicht geschrieben. Für uns hier aber steht das Unternehmen vorerst noch in voller Absicht da, und es ist dies desshalb von Gewicht, weil gewissermassen diese in Aussicht stehenden „grösseren" Pläne die Geister in Fluss und Stimmung erhielten und das wirklich in Angriff genommene Thun als eine Art leichtes Intermezzo erscheinen liessen, bis eben unversehens dieses selbst zur Hauptsache ward und jedes weitere Vorhaben zur Seite drängte.[198]

Kaum nothwendig erscheint solch vorläufiges Beiseiteschieben mit jenem anderen Werke, das jetzt wieder in den Vordergrund trat, — es war nie ernstlich in Absicht gestanden. Zwar entschuldigt sich Beethoven selbst über diesen „Sieg des Kreuzes" am 24. Jenner 1824 lang und breit bei dem Musikverein: es sei schwer gewesen, sich mit Bernard zu besprechen, auch habe derselbe für Musik nichts als die „Libussa" (o. S. 393) geschrieben, die er aber schon seit 1809 kenne; endlich

habe er nun das Buch bekommen, aber es müsse mehreres und vieles daran geändert werden u. s. w. Dabei fällt die charakteristische Aeusserung:

„Lassen wir den Werth d. g. Dichtungen ununtersucht, wir wissen alle, wie wir das hiemit nehmen können, das Gute liegt hier in der Mitte; was mich aber angeht, so will ich lieber selbst Homer, Klopstock, Schiller in Musik setzen, wenigstens wenn man auch Schwierigkeiten zu besiegen hat, so verdienen dieses diese unsterblichen Dichter."

Drastischer aber drückt Schickh sich aus:

„Wenn ich Beethoven wäre, so setzte ich nie diesen höchst langweiligen Text des Oratoriums!!! Wenn Sie ein Tedeum und ein Requiem setzen, so machen Sie sich gewiss grösser."

Lieber besprach sich Beethoven mit Grillparzer über ein Oratorium „Christus". Dieser meinte aber, eigentlich könne man Jesus Christus nicht musikalisch ausdrücken, die Musik müsse Schmerz ausdrücken, menschlichen Schmerz, wo bleibe dann der Gott? Judith, Drahomira seien Stoffe! Obgleich also öffentlich geäussert worden war, jeder Freund der Musik und Verehrer seines grossen Talents sehe nun schon so lange mit gespannter Erwartung dem zugesagten Werke entgegen, so war eben Beethoven einstweilen nicht in der Lage, dem Musikverein zu dienen, stellt aber als „Interessen" der vorgeschossenen 400 fl. W. W. den Gebrauch von Symphonie und Messe nach seiner Akademie zur Verfügung, wie ihm selbst zu diesem Zweck der Verein seine Hülfe angeboten habe. Die ganze Sache verläuft im Sande, und wir haben nach Lage der Dinge das Unterbleiben dieser Composition ebenfalls in keiner Weise zu beklagen.

Aber die Faustmusik? — Auch darüber sei wenigstens eine weitere Notiz gegeben. Im November 1823 bringt der Berliner Concertmeister Henning, durch Schuppanzigh vorgestellt, Grüsse vom Geheimrath Duncker (s. o. II 574), lobt Berlin sehr und spricht vom Fürst Radziwill, der Beethovens Quartette vortrefflich spiele; auch habe derselbe den Faust componirt, heisst es da. Dabei kommt begreiflicherweise Beethoven auf das eigene Project zu sprechen. Jedoch soweit die zerstückte Conversation zu verstehen ist, scheint er immer noch wie 1808 (o. II Anm. 167) das Gedicht erst für die Bühne besonders haben herrichten lassen wollen. Der Lebenskeim unserer ersten wahren tragischen Nationaldichtung, der ihn schon so früh mit dem Plan einer entsprechenden Musik erfüllt, bleibt also fortwährend in ihm wirkend und sollte seine Geister noch auf dem Todesbette erregen. Wir finden dieselbe denn auch in diesen letzten Jahren besonders oft von ihm selbst berührt und haben demnach anzunehmen, dass die einzelnen Ströme tiefer Erregung, die auch sein Inneres hier stets aufs neue erfahren musste, gewissermassen in die laufenden Schöpfungen „seiner Weise" geflossen sind, und schon insofern ist auch dieses Project für uns hier nach wie vor wenigstens im Sinn zu behalten.

Die übrigen Pläne: Requiem, 10. Symphonie, Bachouverture, Flötenquintett und die 4händigen Sonaten werden uns gelegentlich noch begegnen. Wir begeben uns auf das Gebiet der wirklichen Thaten zurück, und hier ist zunächst über jene beiden Akademien zu berich-

ten, die in so mancher Beziehung für Beethoven selbst ein Ereigniss waren. Wir haben desshalb hier ziemlich ins Detail zu gehen.[199]

Verschiedene Anlässe waren zusammengetroffen, um die allgemeine Aufmerksamkeit in diesem Jahresbeginn mehr als je zuvor auf den in der musikalischen Weltstadt tief verborgen lebenden grössten Meister der Zeit zu richten. Die Erfolge Webers und Rossinis, die „Weihe des Hauses" und der aufs neue „strahlend aufgegangene" Fidelio, die Euryanthe und die jetzt zu erwartende Melusine, alles wies lebhaft auf ihn hin. „Sie haben 7000 fl. Schaden bei Webers Euryanthe — lang, unverständlich und unpopulär", schreibt der Neffe auf, und Lichnowsky raisonnirt weidlich: die Musik sei für den Text viel zu tragisch gehalten, lauter Dissonanzen, unnatürliche Transitionen, Schwierigkeiten gehäuft. Dann besuchten in diesem Winter 1823/24 mehrere renommirte Künstler Wien.

„Der gefeierte Pianist Herr Moscheles ist nach einer 4jährigen Abwesenheit wieder hier angekommen — wir hoffen ihn in einem Conzerte bewundern zu können"

so meldet die A. M. Z. vom October 1823, und schon bei seinem zweiten Auftreten „glich der Beifall einem Orkane". Ausser freien Phantasien brachte er neue Clavierconcerte vor. „Die Composition ist ausgezeichnet und meisterlich gearbeitet", heisst es ebendort über eins derselben. Moscheles war denn auch sogleich zu Beethoven gegangen und von ihm freundlichst aufgenommen worden. Doch hatte es schwer gehalten, den Meister zur Annahme dieses Besuchs zu bestimmen. Es konnte ihm nicht recht wohl

in Gegenwart von Kunstjüngern sein, die so mit leichter Hand Ruhm und Gold auf dem Gebiete sammelten, auf dem es ihm selbst mit aller Mühe nicht gelang, „auf einen grünen Zweig zu kommen“. Allein Schindler schrieb ihm auf, Moscheles traue sich nicht nach London zu kommen, ohne den Engländern sagen zu können, er habe ihn wohl gesehen, und er werde hier hören, wie sehr man ihn in ganz England „anbete“. Moscheles selbst aber erzählt von diesem ersten Besuche mit seinem Bruder Folgendes:

„An der Hausthür angelangt, fiel mir's schwer aufs Herz, wie menschenscheu Beethoven sei, und ich bat den Bruder, unten zu warten, während ich erst sondirte. Als ich nun nach kurzer Begrüssung Beethoven fragte: Darf ich Ihnen meinen Bruder zuführen? erwiderte er hastig: Wo ist denn der? Unten, war die Antwort. Was? Unten? rief er noch hastiger, lief die Treppe hinunter, packte meinen erschrockenen Bruder am Arm und schleppte ihn bis mitten in sein Zimmer hinein, wo er ausrief: Bin ich denn so barbarisch roh und unzugänglich? Dann zeigte er grosse Freundlichkeit für meinen Bruder.“

Schindler hatte Moscheles, an den der Meister seit der Begegnung mit ihm i. J. 1814 (s. o. II 571) wol nicht oft gedacht, vorgestellt; die Conversation drehte sich natürlich um England, das Beethoven unausgesetzt als letzten Rettungsanker im Auge zu behalten hatte. Die Ouverture zur Weihe des Hauses sei ganz vortrefflich gegangen, der Name Beethoven sei den Engländern die Bezeichnung des höchsten Ideals, schreibt er weiter auf, und nicht viel anders kann er sich in der Stadt Beethovens Freunden gegenüber geäussert haben. „Wird die Cdur-Sinfonie bald fertig sein?“ fragt er zuletzt, ohne

Zweifel die „Neunte“ meinend, die ja für London bestimmt war.

Zu einem weiteren Conzert lieh ihm dann Beethoven bereitwillig seinen Broadwood-Flügel. Der Claviermacher Graf hatte das durch unbarmherziges Zerhacken arg lädirte Instrument bestens in Stand gesetzt und Moscheles den „breiten, vollen, wenn auch etwas dumpfen“ Ton zur Geltung zu bringen gesucht. Jedoch: „mein Wiener Publicum hielt zu seinem Landsmann, dessen hellklingende Töne gefälliger ins Ohr fielen“, erzählt dieser selbst, und die A. M. Z. berichtet, er habe in der That Wunder darauf gewirkt und mit seiner Phantasie, die diesmal „Gott erhalte Franz den Kaiser“ mit dem grossartigen Chor aus Händels Alexanderfest gepaart habe, wieder zur allgemeinen Bewunderung hingerissen. Ja „auf allgemeines Verlangen“ musste zwei Tage darauf das ganze Conzert wiederholt werden. Ebenso feierte die humoristische Gesellschaft „Ludlam“ den glänzenden Virtuosen, und seinen Ehrennamen „Tasto der Kälberfuss“ schreibt schon Ende October der Neffe ins Conversationsheft. Obwol also Schindler dem Meister aufschreibt, Moscheles sei blos ein sogenannter routinirter Componist und Spieler, und ob ebenso Schuppanzigh meint, Kalkbrenner, der ebendamals nach Wien kam, habe mehr Gefühl in seinem Vortrage, so berichtet doch das Morgenblatt vom December 1823, Moscheles' Erscheinung habe grosse Bewegung unter den Kunstfreunden verursacht und er bereite einen Genuss, über dem man wol einmal Essen und Trinken vergessen möge.

Gleicherweise also freute man sich im voraus, den berühmten Pianisten Kalkbrenner zu hören, und fand in ihm bei seinem „ungewöhnlich gefüllten“ Conzert vom 25. Januar 1824 „unstreitig einen der stärksten Clavierspieler seiner Zeit“. In seinen Compositionen aber gewahrte man Feuer, Originalität, ein brillantes Instrumentenspiel, mitunter auch einige Bizarrerie, namentlich durch „ewiges Moduliren“. Die Hoffnung auf ein zweites Conzert jedoch erfüllte er nicht. Hatte doch Schindler schon Ende 1823 aufgeschrieben: „Er kommt als Rentirer nach Wien und nicht als Künstler. Der hat es auch weit gebracht!“ (s. ob. S. 29.) Er zog es nämlich vor, nach London abzureisen.[200]

Andrerseits erfuhr man über den eigenen Heroen, soweit überhaupt von seinem Leben, das ja „mehr ein Intensionsleben“ war, etwas ins grössere Publicum drang, nichts besonders Erfreuliches, und ein eigenthümlicher Zufall lenkte gerade in diesem Winter die Augen wieder mehr auch auf seine Persönlichkeit. Zu Ende November 1823 schreibt er selbst ins Conversationsheft: „Salieri hat sich den Hals abgeschnitten, lebt aber noch“, und in dem gleichen Winter steht da von der Hand Schickhs:

„Es sind 100 auf 1 zu wetten, dass die Gewissensäusserung Salieris wahr ist! — Die Todesart Mozarts bestätiget diese Aeusserung.“

Er hatte in seinen Phantasien sich selbst der Vergiftung Mozarts angeklagt, und so schreibt nun nach Schickh Schindler auf:

„Sie sind wieder so düster, erhabener Meister — wo fehlt es denn? — wo ist denn die heitere Laune seit einiger Zeit? —

Lassen Sie sich's nicht so zu Herzen gehen, es ist grösstentheils das Schicksal grosser Männer. Es leben so Viele, die bezeugen können, wie er gestorben, ob Symptome sich zeigten — er wird aber Mozart mehr geschadet haben durch seinen Tadel, als Mozart ihm."

Man erinnerte sich aufs neue allgemein der trüben Verhältnisse, in denen Mozart gestorben. Und besass nicht der lebende Tonheros in dieser Kaiserstadt ebenso viel bittere Gegner wie der gestorbene? In der Theaterzeitung vom Sonnabend stehe eine Beschreibung von seinem häuslichen Leben, schreibt der Neffe Ende 1823 auf. Es ist die oben S. 402 berührte des Morgenblatts. Daraus erfuhr nun das kunstliebende Wien, was es eigentlich längst wusste und doch stets wieder zu vergessen schien: Ludwig van Beethoven gehöre zu jenen Männern, welche nicht nur Wien und Deutschland, sondern Europa und unser Jahrhundert verherrlichen; die geniale Tiefe, die beständige Originalität, das einem grossen Gemüthe Entquollene in seinen Compositionen sichere ihnen trotz italienischem Klingklang und moderner Charlatanerie die Anerkennung jedes wahren Verehrers der göttlichen Polyhymnia. Sein Leben sei nach seinem eigenen Ausdruck „mehr ein Intensionsleben", die Ereignisse der Aussenwelt berührten ihn nur wenig, er sei ganz der Kunst eigen. Die späte Nacht finde ihn an seinem Pulte und der früheste Morgen rufe ihn wieder zu demselben, ihm gelte die Kunst als ein Göttliches, nicht als Mittel, sich Ruhm oder Geld zu erwerben, ein Verächter alles Scheins dringe er auf Wahrheit und Charakter, so im Leben wie in der Kunst. Darauf heisst es näher eingehend:

„Er ist unfähig, sich zu verstellen. Verhältnisse, die seine geraden Männlichkeit, seinen hohen Begriffen von Ehre zuwiderlaufen, bricht er. Was er will, will er gewaltig, denn er will nur das Rechte. Er ist ganz der Mann, der nicht nur nichts Unbilliges thut, sondern, was selten ist in unserer Zeit, auch nichts Unbilliges leidet. Gegen Frauen hegt er eine zarte Achtung und seine Gefühle für dieselben sind jungfräulich rein. Gegen Freunde ist er mild, jeder derselben hat gewiss auf irgend eine Art seine gütige Gemüthsart erfahren. . . Vorzüglich liebt er die freie Natur. . . Wenn er sich im Sommer auf dem Lande befindet, ist er gewöhnlich schon vor Sonnenaufgang in dem blühenden Garten Gottes: kein Wunder, dass seine Werke herrlich sind, wie die heilige Natur. . . Fast täglich erhält er aus allen Theilen Europas, ja selbst aus dem fernen Amerika Beweise der Anerkennung seines Talents. . . Einst nahm er in einem Gastzimmer das Vesperbrod ein, der Aufwärter nennt seinen Namen, dadurch aufmerksam gemacht naht sich ihm ein englischer Schiffscapitain, bezeugt die ausserordentlichste Freude, den Mann zu sehen, dessen herrliche Symphonien er selbst in Ostindien bewundernd hörte. Des Briten reine ungekünstelte Ausbrüche der Verehrung freuten ihn innig. Besuche aber, ihn zu sehen, liebt er nicht, seine Zeit ist ihm zu kostbar. Ausser an seiner Kunst hängt er mit ganzer Seele an seinem Neffen Karl. Er vertritt dem Waisen Vaterstelle im vollen Sinne des Worts. . . Beethovens Aeusseres verkündet markige Kraft, sein Kopf erinnert an Ossians Grey heared bards of Ullin."

Es geschieht darauf die Schilderung seiner Lebensweise auf eine mit unserer Darstellung S. 20 ob. durchweg übereinstimmende Art. Und weiter heisst's:

„Bewundernswerth ist, dass, obschon des Sinnes beraubt, durch den er so meisterhaft auf die Geister wirkt, er dennoch, wenn er sich zum Clavier setzt und sich seinen Phantasien überlässt, auch das leiseste Piano ausdrückt. Er geniesst vom kaiserlichen Hofe (?) eine Pension, und wiewohl diese seine Bedürfnisse lange nicht deckt, verschmähte er doch zur Zeit, als die Franzosen ihren Beherrscher Kaiser nannten, eine reizende Einladung." (o. II 277.)

Zum Schluss wird also der Messe, der Symphonie, neuer Quartette, des Oratoriums für Boston und der Melusine Erwähnung gethan.[201]

In der That, geschickter hätte auch die bestimmteste Absicht nicht das Bild des Meisters in der Vorstellung seiner unmittelbaren Umgebung wiederzuerwecken vermocht. Zumal ward hier die Spitze so manchen bösen Gerüchts über den „Misogyn", den „Himmelsstürmer", den „unzugänglichen Barbaren" abgebrochen oder doch umgebogen. Dazu kamen in diesem Winter besonders zahlreich Schuppanzighs Quartett-Productionen, in denen ja Beethovens unerschöpflicher Genius vor allem leuchtend hell erglänzte. Da ist es denn kein Wunder, wenn sich auch in weiteren Kreisen wieder ein Interesse für ihn regte. Doch ist das Nächste immer nur jener bornirte Localpatriotismus, der die eigenen Berühmtheiten nicht besser preisen zu können wähnt, als indem er die fremden herabsetzt. Wie wir dies sogar aus den eigenen Conversationen Beethovens in diesem Winter 1823/24 zur Genüge erfahren![202]

Würdiger aber zeigt sich dann diese erneute Theilnahme in dem jetzt lebhaft erwachenden Begehren der eigentlichen Musikfreunde Wiens, auch das neueste Grosse ihres grössten Mitbürgers kennen zu lernen, und „erhebendes Ereigniss für die Freunde deutscher Musik" nennt es die Wiener A. M. Z. vom 21. April 1824, als „ein Verein edelsinniger Musikfreunde" ihn mit einer persönlichen Bitte angegangen hatte, ihnen sein Angesicht einmal wieder „im Feuer zuzuwenden". Es waren —

wir müssen die Namen derer wissen, die schon damals Beethovens Genius zu erfassen oder doch zu lieben wussten:

Fürst Carl Lichnowsky, Artaria, Hauschka, Leidesdorf, J. E. v. Woyna, Streicher, A. Halm, Abbé Stadler, Hofsecretair von Felsburg, Graf Stockhammer, Graf Palfy, Kammerherr von Schweiger, Graf Czernin, Graf Fries, Castelli, Deinhartstein, Kuffner, Nehammer, Stainer von Felsburg, Graf Dietrichstein, Hofrath Mosel, K. Czerny, Graf Lichnowsky, Zmeskall, Kiesewetter, L. Sonnleithner, Steiner, Diabelli, Lederer, Bihler, —

also uns meist wohl bekannte Freunde oder Verehrer Beethovens aus jedem Stand und Geisteskreise, und Schindler theilt dem Meister die Nachricht Czernys mit, auch der Erzherzog Karl habe unterzeichnen wollen, aber zu spät davon gehört.

Die Zuschrift selbst aber, von dem o. S. 65 genannten Hofsecretair von Felsburg verfasst und in der Wiener A. M. Z. mitgetheilt, ist uns ein werthvoller Gradmesser der Kunstbildung jener Tage in ausgewähltem Kreise. Aus dem weiten Kreise, der sich um seinen Genius in seiner zweiten Vaterstadt in bewundernder Verehrung schliesse, heisst es da, trete heute eine kleine Anzahl von Kunstjüngern und Kunstfreunden vor ihn hin, um längstgefühlte Wünsche auszusprechen, lange zurückgehaltenen Bitten ein bescheiden freies Wort zu geben. Doch wie sie nur ein geringer Bruchtheil derer seien, die seinen Werth freudig erkennen, so dürften diese Namen alle, denen Kunst und Verwirklichung ihrer Ideale mehr als Gegenstand des Zeitvertreibs seien, behaupten, dass, was sie wünschen und bitten, von Jedem, dessen Brust

ein Gefühl des Göttlichen in der Musik belebt, laut und im stillen wiederholt werde. Vorzüglich seien es die Wünsche heimischer Kunstverehrer. Denn ob auch sein Name der Welt angehöre, dürfe Oesterreich ihn doch zunächst den Seinigen nennen. Noch sei hier der Sinn nicht erstorben für das, was Mozart und Haydn Grosses und Unsterbliches geschaffen, und mit freudigem Stolze seien sie sich bewusst, dass die heilige Trias, in der jene Namen und der seinige als Sinnbild des Höchsten im Geisterreich der Töne strahlen, sich aus der Mitte des vaterländischen Bodens erhoben habe. Um so schmerzlicher aber müssten sie es fühlen, dass in diese Königsburg der Edelsten fremde Gewalt sich eingedrängt, dass über den Hügeln der Verblichenen und um die Wohnstätte des Einzigen, der aus jenem Bunde noch erübrige, Erscheinungen den Reihen führen, welche sich keiner Verwandtschaft mit den fürstlichen Geistern des Hauses rühmen können, dass Flachheit Namen und Zeichen der Kunst missbrauche und im unwürdigen Spiel mit dem Heiligen der Sinn für Reines und ewig Schönes sich verdüstere und schwinde!

Lebendiger als je fühlten sie daher, dass gerade jetzt ein Aufschwung durch kräftige Hand, ein neues Erscheinen des Herrschers auf seinem Gebiete das Eine sei, was noth thue. Und so heisst es denn:

„Entziehen Sie dem öffentlichen Genusse, entziehen Sie dem bedrängten Sinne für Grosses und Vollendetes nicht länger die Aufführung der jüngsten Meisterwerke Ihrer Hand. Wir wissen, dass eine grosse kirchliche Composition sich an jene erste angeschlossen hat, in der Sie die Empfindungen einer von der Kraft

des Glaubens und vom Lichte des Ueberirdischen durchdrungenen und verklärten Seele verewigt haben. Wir wissen, dass im Kranze Ihrer herrlichen noch unerreichten Sinfonien eine neue Blume glänzt. Seit Jahren schon, seit die Donner des Sieges von Vittoria verhallten, harren wir und hoffen, Sie wieder einmal im Kreise der Ihrigen neue Gaben aus der Fülle Ihrer Reichthümer spenden zu sehen. Täuschen Sie nicht länger die allgemeine Erwartung. Erhöhen Sie den Eindruck Ihrer neuesten Schöpfungen durch die Freude, zuerst durch Sie selbst mit ihnen bekannt zu werden! Geben Sie es nicht zu, dass diese Ihre jüngsten Kinder an Ihrem Geburtsorte einst vielleicht als Fremdlinge, vielleicht von solchen, denen auch Sie und Ihr Geist fremd ist, eingeführt werden! Erscheinen Sie baldigst unter ihren Freunden, Ihren Verehrern und Bewunderern!"

Dann wird der Melusine und des Oratoriums für den Musikverein gedacht, und nochmals gebeten:

„Lassen Sie jene innigen Aufforderungen zu so edlem Ziele nicht verloren sein! Säumen Sie nicht länger, uns die entschwundenen Tage zurückzuführen, wo Polyhymniens Gesang die Geweihten der Kunst wie die Herzen der Menge gleich mächtig ergriff und entzückte!"

Auch seine Zurückgezogenheit sei längst mit tiefem Bedauern gefühlt worden, und darum heisst es:

„Bedarf es der Versicherung, dass, wie alle Blicke sich hoffend nach Ihnen wandten, Alle trauernd gewahrten, dass der Mann, den wir in seinem Gebiete vor Allen als den Höchsten unter den Lebenden nennen müssen, es schweigend ansah, wie fremdländische Kunst sich auf deutschem Boden, auf dem Ehrensitz der deutschen Muse lagert, deutsche Werke nur im Nachhall fremder Lieblingsweisen gefallen und, wo die Trefflichsten gelebt und gewirkt, eine zweite Kindheit des Geschmacks dem goldenen Zeitalter der Kunst zu folgen drohet?"

Er allein vermöge den Bemühungen der Besten den Sieg zu sichern. Von ihm erwarte die heimische Kunst neue Blüthen, verjüngtes Leben und eine neue Herrschaft

des Wahren und Schönen. Und so schliesst denn dieses Schriftstück vom Februar 1824:

„Möge das Jahr, das wir begonnen, nicht endigen, ohne uns mit den Früchten unserer Bitten zu erfreuen, und der kommende Frühling, wenn er der ersehnten Gaben eine sich entfalten sieht, für uns und die gesammte Kunstwelt zur zwiefachen Blüthenzeit werden!“

Klang das alles auch etwas emphatisch und pathetisch, so war es doch die aufrichtigste Empfindung wie die ahnungsvolle Anschauung eines Hohen und Höchsten in der Kunst, was hier nach Ausdruck rang und der Erreichung seines Ziels gewiss sein wollte. Und so empfand die Bitte offenbar auch Beethoven, den andrerseits die eigene Billigkeit lehren musste, dass über die Gränzen seines natürlichen Verstehens hinaus in der Aufnahme der Kunst kein Mensch verpflichtet werden kann.[203]

Felsburg und Bihler waren die Ueberreicher der Adresse und zwar eines Mittags nach Tische, wo Beethoven auch eine ausgedehntere Conversation nicht zu verschmähen pflegte und man also eine nähere Besprechung erhoffen konnte. Allein man hatte sich verrechnet. „Beethoven wollte erst lesen, wenn er allein sei“, berichtet Schindler, der allerdings auf den Eindruck solcher verehrungsvollen Annäherung vonseiten der leichtgeflügelten Wiener besonders gespannt sein musste. Es drängte ihn daher unmittelbar nachher zu dem Meister:

„Ich fand ihn mit der Schrift in der Hand. Nachdem er mir mitgetheilt, was sich so eben zugetragen, überreichte er mir das Blatt mit Gelassenheit, die sein Ergriffensein von dessen Inhalt zu deutlich bezeugte. Während ich las, was mir schon bekannt, trat er ans Fenster und verfolgte mit den Blicken den Zug der

Wolken. Schweigend legte ich das Blatt zur Seite, abwartend, bis seine Conversation beginnen werde. Er verharrte jedoch in der bezeichneten Stellung. Endlich wandte er sich zu mir und sprach in nicht [recht] eigenthümlich hohem Tone: ‚Es ist doch recht schön! Es freut mich!' — Dies war das Stichwort, um ihm auch meine Freude — leider schriftlich! — auszudrücken. Er las es und sagte dann hastig: Gehen wir ins Freie! — Draussen verblieb er gegen seine Gewohnheit einsilbig, wiederum ein untrügliches Merkzeichen, was in seiner Seele eben vorging."[204]

Auch in den weiteren Folgen dieses Schrittes müssen wir uns an diesen Gewährsmann halten, der sich eben aus den Conversationsheften die Erinnerung an diese Tage gut aufzufrischen vermochte. Beethoven konnte der Sache nur geneigt sein. War doch jetzt Aussicht, dass die „bewundernde Verehrung" sich auch einmal erfolgreich für ihn bewies. Denn darauf blieb er ja mit all diesem Schaffen seines Genius gestellt. Und wollte er hoffen, demselben ungestört auch weiter nachgehen zu können, so mussten die Subsistenzmittel sich mehren. Die Bankactien gehörten dem Neffen, das stand unabänderlich fest, und selbst wirkliche Noth konnte an dieser inneren Abmachung nicht rütteln. Die Hoffnung, noch einmal eine Wiener Congresszeit mit ihren Fürstengaben zu erleben, war längst dahin, der Adel Europas und besonders Deutschlands begann sich stets weniger um Kunst zu bekümmern, und gar um ein Schaffen wie das Beethovens! Gleichwol war für ihn selbst die Sache noch nicht so einfach ausgemacht und ihrem Erfolg nach zweifellos feststehend.

„Sie haben zu wenig Selbstvertrauen. Haben denn die Huldigungen der ganzen Welt Sie nicht ein wenig stolzer gemacht?

Wollen Sie denn nicht glauben lernen, dass man sich sehnt, Sie wieder in einem neuen Werke anzubeten? O Halsstarrigkeit!"

so schreibt im März d. J. nach ihrer liebenswürdigen Unbefangenheit die Unger auf, als sie die Nachricht gebracht, Duport sei mit den Operbedingungen zufrieden. Und hätte er viel anders von dem Eindruck der Messe und der Symphonie bei einem Publicum denken können, das Rossini und seinen Sängern wie wahnsinnig zugejauchzt? Andrerseits jedoch schien jetzt dieses gleiche Wiener Publicum das Unrecht an seinem grösseren Mitbürger auf jede Weise wieder gut machen zu wollen.

„Das 3. Quartett war eins von die letzten, dieses hat nicht nur die ersten 2 aufgefressen, sondern das ganze Auditorium war ebenso entzückt wie bei dem 7 tet vorigen Sonntag, ich bin nicht im Stand zu sagen, welches von beiden mehr Enthusiasmus hervorgebracht hat"

so schreibt sogleich nach der Unger Bruder Johann auf. Und ihm secundirt später der Neffe mit den Worten:

„Es wäre vergebens dem Eindruck zu mahlen, der sich bei Allen offenbarte. Der Vortrag war herrlich und alles war entzückt."

Am 14. März nämlich hatte Schuppanzigh sein letztes Abonnementconzert mit einem Quartett von Schubert und Beethovens Septett geschlossen, nachdem am 7. nach Haydns Esdurquartett (Erdödy) und Mozarts Dmollquartett Beethovens Op. 59 II (Emoll) gegeben worden war.

Und sollte das etwas unbesinnliche liebe „Wienervölkchen" nicht erst hoch aufschauen, als es vernahm, wie viel denn doch sein „Ehrenbürger" im Ausland und vor allem in dem Paris galt, das damals noch so unbedingt den Ton für Europa angab? „Donné par le Roi à

Monsieur Beethoven" steht auf der Rückseite einer goldenen Medaille im Werth von 41 Duk., die das Brustbild Ludwigs XVIII. trägt und als ein besonderes Huld- und Anerkennungszeichen gelten sollte, nachdem er selbst die Missa solennis gehört. Dies war durch den ersten Kämmerer Sr. Majestät am 20. Febr. 1824 dem Künstler nach Wien mitgetheilt worden, und seine Umgebung wird zumal in diesem Augenblick nicht gesäumt haben, solch ungewöhnliche Ehrung möglichst rasch publique zu machen.[205]

Es schreibt aber auch weiter Kanne von jenen Quartettabenden, der geniale Vortrag Schuppanzighs, den man mit Recht musikalischen Humor nennen könne, verleihe denselben einen besonderen Styl, in welchem die höhere Freiheit mit künstlerischer Vollendung zur schönen Einheit gebracht sei. Linkes meisterhafter Bogen gebe den schwebenden Harmonien der Saiteninstrumente einen so schönen Grundbass, in welchem die Eigenthümlichkeit des Quartuors, den Bass in vielfacher Beweglichkeit durch alle Formen zu führen, auf eine siegreiche und glänzende Art hervortrete; seine tiefen Corden seien so energisch als sein Gesang in der Höhe anmuthig: „Das Forte, welches man bei diesem Ensemble bemerkt, ist ebenso imposant als das Piano reizend."

Da war denn also auch im Vortrag etwas den Italienern Ebenbürtiges, und Kanne spricht mit Recht von „Strebepfeilern gegen die theatralische Hypersthenie, d. h. gegen die Oper-Arien Sing- und Spielwuth". Ebenso fiel auf den 1. April das dritte „Concert spirituel" mit

Pastoralsymphonie, Credo der C-Messe, Coriolan-Ouvertüre und der letzten Hälfte vom Christus am Oelberg, also ausschliesslich mit Werken Beethovens, und am 8. brachte das vierte dieser Conzerte noch „Agnus dei" und „Dona nobis" aus jener Messe sowie die Egmontouvertüre. Am 4. April 1824 aber hörte man in Wien zuerst und zwar in einem der Gesellschaftsconzerte das Opferlied. Und wenn es dabei auch hiess, diese seine neueste Tondichtung sei ganz den Worten angemessen einfach, fromm, anspruchslos und höchst gemüthlich, habe aber gerade desswegen nur geringe Sensation gemacht, so ward man doch stets aufs neue auf Beethoven aufmerksam gemacht, und mit Grund meldet die A. M. Z. weiter, schon lange spreche man von dem Conzerte, worin er seine Messe und Symphonie aufführen wolle, die grössten Spaltungen aber herrschten über das Local.[206]

Dieser letzte Punct nun führt uns zu den Anordnungen des Conzertes selbst, die den Erfolg des ganzen Hervortretens diesmal auch nach der künstlerischen Seite hin wesentlich alterirten. Denn die Unentschiedenheit wegen des zu wählenden Raumes brachte Verspätung der Proben mit sich und dies wieder eine mangelhafte Aufführung der Werke selbst. Wir müssen auch hier ziemlich ins Einzelne gehen. Handelt es sich doch um die erste Vorführung zweier grössten Werke deutscher Kunst und um ein Erlebniss für Beethoven selbst, das mitentscheidend für sein ferneres Sein und Schaffen ward!

Schindler referirt uns die Vorgänge hier im ganzen richtig, wir vermögen ihn aus den Conversationen zu-

gleich zu controliren und zu ergänzen. Nach mancherlei Ueberlegen war man auf das Theater an der Wien als den grössten Raum gekommen, und es erschien hier als doppelt erfreulich, dass bei Schindlers Sendung dessen Pächter und Leiter Graf Palfy, der ja auch die Adresse mitunterzeichnet hatte, bereitwilligst auf alle Wünsche eingegangen war und nur 1200 fl. W. W. für Haus und Personal miteinander verlangt hatte. So war selbst trotz der hohen Copiaturausgaben noch ein ansehnlicher Gewinn zu erwarten, denn man konnte zugleich die Preise erhöhen. Nun aber kam, seiner Umgebung höchst unerwartet, dem Meister die Idee, anstatt Seyfried und Clement, die das Orchester an der Wien führten, Umlauf und Schuppanzigh zu nehmen. Palfy war auch nicht abgeneigt, seinen Capellmeister gegen den vom Kärnthnerthor fallen zu lassen, seinen ausgezeichneten Violindirector aber ebenfalls, das schien ihm unangemessen und für den Künstler, für den Beethoven selbst einst sein Concert für Violine geschrieben, eine bittere Kränkung. Allein wir kennen Schuppanzighs persönliches Verdienst um Beethovens Werke gerade aus dieser Zeit von 1823/24, und derselbe musste nach seiner Rückkehr von Russland wünschen, auf solche Art thatsächlich wieder in die frühere Stellung einzurücken, wie dies denn auch wirklich noch in dem gleichen Jahre geschah. Man gab auf keiner Seite nach, die Verhandlungen dauerten durch Wochen, Palfy mochte endlich dieselben zu Erfolg gebracht sehen wollen und steigerte seine Forderungen. So entsand nicht blos ein „Wirrsal von Intriguen, unver-

schämten Zumuthungen und Hindernissen kaum denkbarer Art", sondern zugleich verstrich die günstige Saison und das Horoskop des Unternehmens stellte sich von vornhinein schlecht.[207]

Allein die Copiatur war begonnen, und wie wollte man obendrein sonst zu einem irgend entsprechenden Entgelt für die lange Arbeit an den beiden grossen Werken gelangen? Denn um namentlich die Symphonie nur in Ruhe vollenden zu können, hatte man, wie es in einem Briefe vom Nov. 1825 heisst, „seinen Bruder durch Gefälligkeiten verbunden" und ihm „statt der schuldigen Summe" ausser der Messe sämmtliche fertige Arbeiten, die Ouvertüre Op. 124, die Bagatellen Op. 126, dann Opferlied, Bundeslied und Kuss überlassen, und das Honorar für die soeben erst vollendete Symphonie wird wol ebenfalls dem „Marchand coquin" bereits verschrieben gewesen sein. Doch interessiren uns die jetzt folgenden Massnahmen weniger um ihrer selbst als um der mannigfachen Notizen willen, die infolge ihrer über Beethovens Thun und Wesen damals hervorkamen.

Es war also zunächst natürlich, dass vor allem an das Kärnthnerthortheater gedacht ward. Hier waren ja zugleich weitaus die besten Ausführungskräfte vorhanden. Allein es waltete seit 1822 an diesem Institut ein Vogt, härter als der an der Wien. Mag der „primo ballerino" Duport, der schon 1813 den guten Lobkowitz ruiniren geholfen (s. o. II 404), wie ein Wiener Bericht der „Cäcilia" von 1825 sagt, „energisch, thätig, consequent" und vielleicht auch, wie anderswo verlautet, für

seine Person redlich gewesen sein, er führte die Geschäfte jenes Conte Barbaja, der, durch Glück und Klugheit vom Kaffeewirth zum Grafen emporgestiegen, nichts kannte, als zum eigenen Vortheil Kunst und Künstler ausbeuten, und dies bei seiner italienischen Gesellschaft und mit Rossinis Werken auch bereits weidlich geübt hatte. Was konnte solch blossen Privatunternehmern an dem ernsten Schaffen des griesgrämigen deutschen Sonderlings da liegen? Gleichwol musste man sich fügen, denn wie es einmal stand, hatte der Pächter und sein „Locum tenens" alle Macht in Händen über das Haus wie über das Personal. Dazu kommt, dass der letztere, abgesehen von den Unterhandlungen mit Palfy, noch persönlich in dieser ganzen Angelegenheit gereizt war. Denn im Eifer für den eigenen Beutel, da ein guter Ausfall der Akademie den Verkaufswerth von Messe und Symphonie nur erhöhen konnte, war Bruder Johann schon sogleich, und zwar ohne Beethovens Ermächtigung oder doch Präzisirung des Auftrags, zu dem Herrn Administrator gelaufen und hatte möglichst vortheilhafte Bedingungen zu erzielen gesucht, hatte sich jedoch dabei so ungeschickt erwiesen, mit dem „höheren Einfluss" seines Bruders zu drohen und dadurch den in seinem vollen Recht befindlichen Leiter des Instituts persönlich zu beleidigen.[208]

So muss hier zunächst die Absicht aufgegeben werden. Man spricht also jetzt vom landständischen und vom Universitäts-Saale. Allein die Enge des Raums im einen, die schlechte Akustik im andern! Dazu, woher das Personal nehmen, das damals in entsprechender Weise

nur die beiden kaiserlichen Theater boten? Man kam zur k. k. Redoute, an die sich so erhebende Erinnerungen von der Congresszeit her knüpften, und wollte sich bereits an den Oberstkämmerer Grafen Trautmannsdorf um den grossen Saal für den 8. April wenden. Allein auch hier war im Betreff des Singpersonals Duport kaum zu umgehen. So wird Schindler, der bereits ein wenig sondirt und gefunden hatte, dass hier vor allem wegen Schuppanzigh nichts im Wege stehe, beauftragt, um Ueberlassung des Hauses und Personals, sowie der Solisten Unger, Sontag und Preisinger für den 24. April um den Preis von 400 fl. W. W. an Duport zu schreiben. Allein der Herr Administrator verlangte 1000 fl. und obendrein, dass das gewöhnliche Abonnement und seine Preise blieben. Da ward denn aufs neue an die k. k. Redoute gedacht. Aber es scheint, Duport wollte seine weiblichen Nachtigallen nur für den kleinen Saal bewilligen. Denn es befindet sich unter den Conversationen von damals ein Briefconzept Beethovens, das nach Schindler an jenen Herrn gerichtet ist. „Seine Werke verlangten einen grossen Raum", heisst es darin und dann für uns hier bemerkenswerth:

„Quant à moi malgré la simplicité de mon caractère il faut avouer que les plus illustres et die aufgeklärtesten Beförderer und Beschützer der Tonkunst mich hiezu aufgefordert haben; mais ce ne sera pas un malheur pour une capitale qu'il ne donne pas une academie, je vous suis donc bien obligé pour la petite sale et je ne donnerai pas une Academie, malgré tout cela je suis prêt de servir toujours etc."

Das war gewiss mehr als höfliche Bescheidenheit.

Doch was galt dem Pariser Tänzer überhaupt eine solche Production? Hatte er doch bei dem seit Jahren fast nur an Rossinis Zwergchöre gewöhnten Theaterchor blos 5—6 Proben für das Einstudiren solcher Riesenwerke, wie hier vorlagen, bewilligt und wollte gar das Orchester von vornhinein nur zu zwei Tagen hergeben! Da begreift man, dass Beethoven „noch überlegte, ob er mit Duport persönlich spreche, oder ob er ihm schreibe, welches nicht ohne Bitterkeit hergehen werde". Jedoch auch zu solch persönlichem Besuch entschliesst der hier so berechtigte Künstlerstolz sich diesmal, damit abgesehen von dem äusseren Erfolg, die entsprechende Darstellung der Werke gesichert sei. War nachher auch dem Unterhändler Schindler, wie Beethoven schreibt, im Betreff Duports „eine oxygene Säure mitzutheilen", so hatte doch dieser seine Zufriedenheit bezeugt und erwartete nur noch den Hauptsprung, der sich bis über das Proscenium erstrecken werde; — von unten cis bis oben zum fünfgestrichenen f, fügt der grimmige Spott über den Solo-Tänzer hinzu. Allein man war trotzdem noch immer weit vom Ziel.

„Nun gehe ich zu D. und der Teufel soll ihn holen, wenn er mir nicht das Ende vom Liede sagt"

schreibt Schindler Ende April auf, und Beethoven ist immer noch zum Pactiren bereit, obwol Bernard ebenfalls Gelegenheit gehabt hatte, Duport „als einen Schuft kennen zu lernen".

„Anspruchslos wie ich bin ist mir alles [recht?] und ich begreife kaum wie man mir zuerst diese . . . ."

lautet wieder ein Conzept an Duport. Allein als bei einem wiederholten persönlichen Besuch dieser gar die

Rücksichtslosigkeit hatte, „Se. Majestät", wie Schindler u. A. Beethoven schon damals scherzend anzureden pflegten, antichambriren zu lassen, begann derselbe im Theater selbst gar deutlich seine Meinung über den Herrn Administrator auszusprechen und lief dann, sogar auf der Strasse noch laut schimpfend, schnurstracks fort, sodass der Violinmeister Böhm, der uns dies berichtet, hinter ihm drein springend alle Mühe hatte, ihn nur wieder zu beruhigen.[209]

Andrerseits aber war nach seiner misstrauenden Art Beethoven selbst in manchen entscheidenden Puncten sehr unschlüssig und wechselnd und liess sich „von jedem armen Sünder beschwatzen".

„Wie oft haben Sie selbst gesagt, dass Sie einsehen, dass Ihr Bruder Sie stets zu hintergehen sucht und Ihr Neffe Sie belügt?"

schreibt Schindler auf, und noch deutlicher wird uns die Situation durch Beethovens eigenen Zettel an ihn:

„Ich bin nach dem sechswöchentlichen Hin- und Herreden schon gekocht, gesotten und gebraten. Was soll endlich werden mit dem vielbesprochenen Conzert, wenn die Preise nicht erhöht werden? Was soll mir bleiben, nach soviel Unkosten, da die Copiatur allein schon soviel kostet?"

So griffen endlich die Freunde Lichnowsky, Schuppanzigh, Schindler zu der unschuldigen Intrigue, einander wie zufällig bei Beethoven zu treffen und ihn dann zur Feststellung und Unterzeichnung aller noch fraglichen Puncte zu veranlassen. Die List gelang. Allein alsbald errieth des Meisters trauriges Argwöhnen den Zusammen-

hang und es erfolgten die bekannten „Hati-Scherifs“ an jene Drei:

„Falschheiten verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht statt.“

„Besuche er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie.“

„Besuchen Sie mich nicht mehr, als bis ich Sie rufen lasse. Keine Akademie.“

Der Adressat des letzten, Schindler, fand dieselben an gewohnter Stelle im Flügel niedergelegt und behielt sie einfach an sich. Man liess sich einen Tag lang bei „Sr. Majestät“ nicht sehen, und als Zorn und Misstrauen verraucht waren, fügte der Herr und Meister sich, wie es scheint, endlich auch hier wirklich „anspruchslos“ in alles. Duports Forderungen mussten zwar materiell das Unternehmen als im voraus gerichtet erscheinen lassen. Aber jetzt gab es bei vorrückender Sommerzeit ohne viel grössere Opfer kein Zurück mehr. Zudem stand man mit Probst, Schott, Schlesinger, Diabelli u. A. wegen Verkaufs der Messe um 1000 fl. und der Symphonie um 600 fl. in Unterhandlung und hatte natürlich bei solchen für die damalige Zeit exorbitanten Preisen nach einer wirklichen Aufführung der Werke eher Annahme zu gewärtigen. Ferner war gerade jetzt ein erneutes Schreiben von Galitzin eingelaufen, dass er die Quartette mit soviel Ungeduld erwarte und dass Beethoven gefälligst, falls er Geld brauchen sollte, von Stieglitz u. Comp. die Summe ziehen wolle, die er verlange. Ebenso kommt Ende April Nachricht über die erste Aufführung seines „erhabenen Meisterstücks“ in Petersburg am 7. April 1824, und dabei heisst es denn:

„Die Wirkung, welche die Musik auf das Publicum gemacht, ist nicht auszudrücken und ich fürchte nicht zu übertreiben, wenn ich, was mich betrifft, sage, nichts so Erhabenes noch gehört zu haben, ich nehme sogar die Werke Mozarts nicht aus, welche mir mit ihren ewigen Schönheiten diese Gemüthsbewegung nicht hervorgebracht haben . . . Die gelehrte Harmonie und die rührende Melodie des Benedictus versetzen die Seele in einen wahrhaft himmlischen Aufenthalt. Mit einem Wort, das ganze Werk ist ein Schatz von Schönheiten. Man kann sagen, dass Ihr Genius Jahrhunderten vorausgeeilt ist und dass es vielleicht jetzt keinen Zuhörer gibt, der genug erleuchtet wäre, um die ganze Schönheit dieser Musik zu geniessen. Aber die Nachkommen werden Ihnen huldigen und Ihr Andenken mehr segnen, als es die Zeitgenossen vermögen. . . Verzeihen Sie, dass ich Ihnen durch meine Briefe so oft Langeweile verursache, aber es ist der aufrichtige Tribut eines Ihrer grössten Bewunderer."

Um so mehr Antrieb, recht bald wieder zu neuen grossen Thaten zu gelangen![210]

Die Sache ging denn endlich auch ins Werk, und der Verkehr mit den Ausführenden scheint manchen Balsam in des Künstlers Wunden gegossen zu haben. Wir halten uns an die Conversationen.

„Eine Probe für Correcturen, eine für Ausdruck",

schreibt sich Beethoven selbst offenbar für jene beiden einzigen Orchesterproben auf. Das Orchester ward aber von Geigern wie Schuppanzigh, Mayseder, Böhm angeführt.

„Also ganz so als ständen Worte darunter?"

so fragt ferner Schindler von den Recitativen der Contrabässe. Der „Geigentrödler" Hofsecretär Rehaczek war persönlich um Darleihung von Instrumenten angegangen

worden, denn viele „Dilettanti" unterstützten das Orchester sowie die Mitglieder des Musikvereins den Chor.

„Mehrere von den Bläsern am Kärthnerthor haben erklärt für die Proben nichts zu nehmen, sie sagten ausdrücklich: für Beethoven alles!"

schreibt Schindler auf. Schuppanzigh berichtet, Haslinger wolle ein Circular an die „Dilettanti" erlassen, wo aber Beethoven sich unterschreiben müsse, erwähnt auch dabei des Kanzlisten Holz, der uns bald persönlich begegnen wird, mit den Worten: „Das ist ein hölzerner Schüller von mir." Der Neffe aber fügt hinzu:

„Der Eifer womit sich alles anbietet mitzuwirken ist erstaunlich, es wäre schade, wenn das umsonst stattfände."

Obwol nun weiter Schindler berichtet, Umlauf verstehe das Werk noch nicht recht, doch der Chor sei an ihn gewöhnt und so werde es schon gehen, meldet wieder der Neffe:

„Es ist fürs erste Mal sehr gut gegangen, die Bassisten haben tüchtig durchgegriffen, es wird herrlich sein, wenn das Ganze vollständig besorgt ist."

Beethoven moderirte aber auch wenigstens in den Tempi. Dagegen von Aenderung der allerdings schwierigen Chorstimmen wollte er durchaus nichts wissen, selbst der 4 hohen b im „Et vitam" nicht, obwol Chordirector und Capellmeister übereinstimmend erklärten, dass keine ihrer Sängerinnen diesen Ton habe. So erzählt Schindler. Sie hätten sich nachher einfach mit Auslassung geholfen, fügt er hinzu, und so ward natürlich mancher entscheidenden Stelle die Spitze abgebrochen.[211]

Gleiche Noth gab es mit den Solisten. Freilich an bestem Willen fehlte es hier auch nicht. Die Unger lässt schon bei der ersten Nachricht von einem Conzert durch Schindler melden, dabei mitzuwirken sei ihr die allergrösste Ehre, zu was Beethoven sie immer stelle. Sie empfiehlt auch anstatt Forti (s. o. II 428) den jungen Bassisten Preisinger, der kurz zuvor mit Leporello debütirt hatte, und ist bereit, ihn nebst der Sontag in Beethovens Namen einzuladen. Allein Schindler schreibt auf, die Eine sei zwar fleissig, aber ohne viel Schule, die Andere zwar von bester Schulung, aber in ihrer Kunst noch „zu leichtsinnig". Diese „Andere", die Unger, war, wie sie selbst schreibt, Schülerin von niemand anderem als Mozarts Schwägerin Aloysia Lange und Schuberts Freund Vogl (o. II 569). Er muss nun zunächst einmal die „beiden Schönen" zu Tische bitten und sie erscheinen auch eines schönen Tages.

„Jette Sontag und ich traten in diese Stube wie in die Kirche und versuchten (leider vergebens) dem theuren Meister vorzusingen"

schreibt Madame Unger. Auch sonst kamen sie, bei einem Junggesellen nur natürlich, zur ungelegenen Zeit, was zu einem um so heiterern Zusammensein führt.

„Ich bin nicht hergekommen um gut zu essen, sondern um Ihre werthe Bekanntschaft zu machen, worauf ich mich so lange gefreut"

antwortet die kleine Sontag auf des Meisters Entschuldigungen. Schindler habe erzählt, dass er sich endlich zur allgemeinen Freude entschlossen habe, ein Conzert zu geben, sie beide würden es mit Dank

erkennen, wenn er sie würdig finde darin zu singen, ergänzt die Unger.

Bei dem eigentlichen Einstudiren ward die Sache freilich ernster. Nicht blos dass die beiden Mädchen überhaupt keinerechte Vorstellung von der Bedeutung und Schwierigkeit solcher Aufgabe hatten, ihre für das Solosingen gebildeten Stimmen konnten in der That auch für solche Fresco-Malerei nicht ausreichen. Doch trösteten sie sich nach Sängergewohnheit in letzter Instanz mit der Hoffnung auf Aenderung der Partie. Schindler berichtet das Nähere. Beethoven selbst accompagnirte die Vorproben in seiner Wohnung. Der Wunsch der Sontag, zunächst mezza voce zu singen, ward trotz des Meisters Taubheit und der Hinderung, die dadurch der Unger geschah, zugestanden. Dann heisst es weiter:

„Als es aber nachgerade mit der Sache ernster genommen worden und der Meister die volle Bruststimme zu hören verlangte, als das ‚Christe!' im Kyrie in seinem breitem Rhythmus mit Pfundnoten intonirt werden sollte, da erlahmten beide schönen Hexen und begannen mit dem ernsten Meister zunächst um das Tempo dieses Satzes zu unterhandeln, es bewegter wünschend. Abgeschlagen, wie begreiflich, und zwar in heiterster Laune. Als es mit dem Sinfonie-Satz Ernst geworden und der Meister in gar keine der gebetenen Aenderungen willigen wollte, da trübte sich, der Horizont und Caroline Unger hatte den Muth, den obstinaten Meister geradezu einen Tyrannen aller Singorgane zu nennen. Beethoven erwiderte lächelnd, sie seien beide durch die italienische Musik verwöhnt, darum ihnen solche schwer falle Aber diese. Höhe hier! replizirte die Sontag, auf die Stelle ‚Küsse gab sie uns und Reben' zeigend, lässt sie sich nicht abändern? — Und diese Stelle, die Unger nachfolgend, liegt für die meisten Altstimmen zu hoch, lässt sie sich nicht abändern? — Nein! und immer

nein! — ‚So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter', endigte die Sontag."

Madame Unger selbst aber schreibt:

„Ich erinnere mich meiner übermüthigen Bemerkung, dass er nicht für Singstimmen zu schreiben verstehe, weil mir eine Note in meiner Parthie der Symphonie zu hoch lag. Darauf antwortete er: Lerns nur! wird schon kommen die Note."

Und sie ist wirklich gekommen die Note: heute endlich haben unsere Künstler gelernt, diese allerdings nicht geringen Schwierigkeiten zu überwinden, und das Ganze kommt zur deutlichen Erscheinung.

Aber auch hier schreibt, nachdem es kurz vorher noch geheissen: „die Mädchen wissen noch nicht was sie singen" am Tage des Conzerts selber Schindler auf:

„Wegen der Sontag ist mir gar nicht bange, die sagte: ‚Da setzte ich meinen Kopf zum Pfande, dass auch abends keine Note fehlt' — sie hat doch Courage, allein die Mamsell U. fühlt sich zu schwach."

Es ging aber nachher doch. Preisingers Stimme ward als an Tiefe und Energie ausreichend erkannt. Allein in dem entscheidenden Recitativ des Finales fehlte ihm das hohe Fis, und hier sah sich Beethoven also genöthigt, mit einer Aenderung nachzugeben. „Keiner unserer Bässe hat das Fis", schreibt Schindler auf. Und dennoch zeigte sich Preisinger schliesslich unfähig, die Sache zu Ende zu führen. Fertig und sicher auf dem Plan dagegen stand der Tenor, der später ebenfalls so berühmte Haizinger. „Er sang seinen Part sogleich recht gut", schreibt Schindler Ende April auf.[212]

Es nahte der Tag der Aufführung selbst, der 7. Mai 1824. „Bäuerle kündigt schon heute die Akademie an,

kurz, kräftig und Ihrer würdig", schreibt Schindler Ende April von der „Theaterzeitung" auf. Dagegen war es dem Meister jetzt persönlich ungenehm, dass Bernard in der „Wiener Zeitschrift" ihn in Ermangelung von Stellung und Titel als „Ehrenmitglied der Akademien von Stockholm und Amsterdam" und als „Ehrenbürger der Stadt Wien" bezeichnet hatte. Derselbe ward ermahnt, „solch einfältiges, ihn lächerlich machendes Spielzeug" künftig beiseite zu lassen, sagt Schindler. Allerdings hatte er selbst noch im vorigen Sommer, als das Patent von Schweden ankam, die „beiden philosophischen Zeitungsschreiber" Pilat und Bernard um Erwähnung dieser Ehrenmitgliedschaft angegangen.

„So wenig ich auch eitel und ehrsüchtig bin, so könnte d. g. doch auch räthlich sein nicht ganz zu übergehen, da man doch auch im praktischen Leben für Andere leben und wirken muss, denen es wohl öfter zu Gute kommen kann"

heisst es im Hinblick auf den „Sohn" gegen Pilat, den Redacteur des „Oesterreichischen Beobachters". Jetzt aber, wo es den Ernst der Vorführung seines erhabensten Schaffens gilt, ist sein Gefühl gegen alles blosse Aeussere höchst empfindlich, und er lässt sich sogar den Anschlagzettel zur Durchsicht vorlegen, damit darin ja nichts anderes stehe als:

„Grosse musikalische Akademie von Herrn L. van Beethoven."[213]

In diesem Sinne bereitet auch Kanne das Publicum vor. Während nicht lange vorher Schindler aufgeschrieben hatte:

„Kanne artet sehr ins Plebeje aus; von seiner Zeitung sieht und hört man nichts mehr"

kündigt die Wiener A. M. Z. am 5. Mai das Conzert, bestehend aus: 1. Grosse Ouvertüre [Op. 124], 2. Drei grosse Hymnen, 3. Grosse Symphonie, in folgender Weise an:

„Wenn Beethovens grosser schaffender Geist in den letzten 10 Jahren durch die stets steigende Verbreitung seiner Werke sich die Bewunderung der Welt für immer zu eigen machte und alle gebildeten Länder die originellen Schöpfungen seiner Phantasie zu den ersten Werken der deutschen Kunst zählen, so schien es doch als ob er gerade in Wien keinen günstigen Zeitpunct gefunden hätte mit einer grossen Aufführung eines neuen Werkes vor dem Publicum zu erscheinen, welches doch gewiss die grösste Zahl seiner aufrichtigsten Bewunderer in sich fasst."

Jetzt aber habe er den Rathschlägen seiner Freunde Raum gegeben. Wer eine grosse Welt in seinem Innern erschaffen gekonnt, verdiene keinen Vorwurf, wenn ihm das Treiben der Welt bisweilen fremd geworden, vielmehr seine Freunde verdienen Dank für ihre Bemühung, und diese Stunde werde sicher seinen Genius zu einer neuen begeisterten Schöpfung wecken; es lasse sich gar nicht anders denken als dass der stets sich kundthuende Nationalcharakter der Wiener bei dieser Gelegenheit im hellsten Lichte erscheinen werde!

„Hymnen" hiess es oben, und so musste auch der Zettel selbst die 3 Stücke der Messe, die überhaupt vorkamen, das Kyrie, Credo und Agnus dei benennen. Denn die Censur hatte wie im Jahr 1808 die Bezeichnung „Missa" verboten und gestattete sogar überhaupt diesmal den Vortrag solcher Theile des herrschenden Gottesdienstes abends im Conzert und auf der Bühne nur durch schleunigsten Recurs an den famosen Polizeipräsidenten

Grafen Sedlnitzky durch Vermittlung des Grafen Lichnowsky.[214]

So waren denn alle Hindernisse überwunden und die Aufführung stand unmittelbar bevor. Freunde von nah und fern waren gekommen, der Erzherzog Rudolph freilich weilte noch in Olmütz. Der „seltene edle Mensch" Brunswick dagegen hatte „4 Ohren mitgebracht um nichts zu überhören", wollte auch sogleich hernach den Meister mit nach Ungarn nehmen. Auch Frau von Ertmann war wieder in Wien anwesend. Noch aber galt es für Beethoven selbst einen schweren Gang: die persönlichen Einladungen bei Hofe. Doch auch diese mehr formelle Sache hilft der getreue Knappe Schindler ausführen, — sie nützte freilich nichts.

Endlich die Kasse! — Des Herrn Bruder Pseudos Misstrauen hatte, weil in solchen Fällen in Wien Ueberzahlung der Plätze üblich war, gegen alle Sitte den jungen Neffen als Controleur nebenhin gesetzt. Dieser meldet freilich, es sei gut gegangen, die Logen seien weg, ein paar auch überzahlt mit 25 und 50 fl., im 4. Stock alle Plätze weg, die übrigen im Parterre und 1. Gallerie hoffe er wol noch abzusetzen. Mayseder und Lichnowsky hätten sich die Plätze selbst geholt, Wolfmayer habe 2 Sitze doppelt bezahlt, vormittags an der Kasse habe man sich beinahe gerauft. Alles schien erwünscht zu gehen. Abends kommt denn auch Schindler:

„Wir nehmen jetzt alles gleich mit — auch nehmen wir Ihren grünen Rock mit, den Sie im Theater zum Dirigiren anlegen können. Das Theater ist ohnehin dunkel, es sieht niemand,

dass er grün ist. O grosser Meister, du hast keinen schwarzen Frack im Vermögen! Der grüne muss es also auch thun, in einigen Tagen ist der schwarze fertig."

Aber einigen Widerspruch gibt's immer bei unserm Mann.

„Meister rührt Euch! und contradiciret nicht mehr so viel, sonst gibts Confusion, also hübsch fein und sanft und in allem schön folgen, was wir thun, es muss so sein"

schreibt die Noth verehrungsvoller Anhänglichkeit auf.

Das Haus war in allen Räumen überfüllt, nur die kaiserliche Loge, d. h. bis auf einen Platz, blieb unbesetzt. Kaiser Franz und Gemalin waren nicht in Wien anwesend, nur Frau Erzherzog Karl erschien und vertrat so doch in gewisser Weise den Hof. Dagegen:

„Der Empfang war mehr als kaiserlich — das 4. Mal stürmte das Volk los, zuletzt wurde Vivat gerufen."

So schreibt Schindler tags nachher auf. Und der jetzt fast 80jährige Böhm erinnert sich, beim Anfang der Production habe Mayseder geweint und ihm sei es auch nicht anders ergangen. Beethoven stand dem Capellmeister Umlauf zur Seite und bestimmte das Tempo beim Beginn jedes Satzes. Wenngleich weder der Chor noch die Soli ganz so vorbereitet gewesen, wie eine so schwere und tief verwebte Musik es erfordere, und der Effect einer so starken Besetzung durch die Zwischenräume der Coulissen derartig geschwächt worden sei, dass kaum die Hälfte der Wirkung wahrzunehmen gewesen, so habe sich doch der grossartige Styl der Messe in evidenter Klarheit gezeigt, und die Ouvertüre wie die Symphonie seien in ihrer Wirkung noch mehr hervorgetreten, berichtet Kanne. Und Schindler schreibt auf, die Harmonie

habe sich sehr wacker gehalten, nicht die allermindeste Störung habe man gehört. Dagegen meint ebenfalls in den Conversationen Schickh, es sei eine Schande, dass seine erhabenen Werke von dieser Pfuschergesellschaft verhunzt werden, wie es zuletzt der Fall gewesen:

„Nur die Eminenz der Werke und die Liebe Ihrer Verehrer konnte an der Ausführung Geschmack finden."

Allein wie dem auch sei, es war Begeisterung bei der Zuhörerschaft wie bei den Ausführenden. Man empfand das Denkwürdige eines Augenblickes, wie er in der That seitdem kaum in der Musik wiedergekehrt ist. Schindler schreibt denn auch am andern Tage auf:

„Ich habe nie im Leben so einen wüthenden und doch herzlichen Applaus gehört als heute — der 2. Satz der Symphonie wurde einmal ganz vom Beifall unterbrochen — er hätte wiederholt werden sollen. Als das Parterre zum 5. Mal Beifallrufen anfing, schrie der Polizeicommissair Ruhe. Der Hof nur unmittelbar 3 Mal, aber Beethoven 5 Mal!

Von jener Unterbrechung aber hörte Frau Linzbaur:

„Als im 2. Theil des Scherzo bei dem ‚Ritmo di tre batutte' die Pauken das Motiv solo spielten, brach das Publicum in solchen Jubel aus, dass das Orchester beinahe unhörbar wurde. Den Ausführenden standen die Thränen in den Augen. Der Meister gab noch immer neben Tact, bis Umlauf durch eine Bewegung mit der Hand ihn auf das Treiben des Publicums aufmerksam machte. Er sah hin und — verneigte sich ganz ruhig. — Tief bewegt erzählte das Holz."

Wir hörten ja oben, dass er dabei mitwirkte.

Ebenso heisst es in unwillkürlichem Nachempfinden der Grösse des Moments hinterher, das eine Mal von Schindler, das andremal vom Neffen:

„Das ganze Volk ist gedrückt und zertrümmert über die Grösse Ihrer Werke." — „Die Sontag und die Unger, die sonst,

wenn sie erscheinen, mit dem grössten Applaus empfangen werden wurden gestern beim Eintritt fast gar nicht beklatscht, wie es auch natürlich ist, denn bei einer Akademie, die du gibst, fühlte das Publicum wohl, dass es Sänger nicht beklatschen dürfe."

Weiter aber berichtet Schindler aus später Erinnerung den ergreifendsten Augenblick des Abends. Von all dem Jubel am Schluss der Production hatte natürlich der Künstler selbst, dessen Genius ihn erzeugte, ebenfalls nichts gehört, sondern gleich unberührt der begeisterten Versammlung den Rücken zugekehrt. So heisst es denn dort:

„Da hatte Caroline Unger den guten Gedanken, den Meister nach dem Proscenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuss."

Die Nation hatte ihrem Genius einmal wieder leibhaftig ins Angesicht geschaut. Es sollte ihr lange Zeit so gut nicht wieder werden.[215]

Und nun, für Beethoven leider eine Hauptsache, der materielle Erfolg? Denn wie er selbst 1812 an Bettina schreibt:

„Dem Goethe habe ich meine Meinung gesagt, wie der Beifall auf unser einen wirkt, und dass man von seinesgleichen mit dem Verstand gehört sein will"

so verneigte er sich selbst bei solchem Beifallssturme „ganz ruhig". Er kannte zu gut „der Ehre schöne Götterlust, die wie ein Meteor verschwindet". Und wie es ebenfalls einst zu Bettina geheissen, die Welt müsse einen erkennen, sie sei nicht immer ungerecht, daran sei

ihm zwar nichts gelegen, weil er ein höheres Ziel habe, so lag für ihn selbst auch in diesem lebhaften Beifall des musikalisch gebildetsten Theiles seiner Nation kein stichhaltiger Beweis dafür, dass man ihn wirklich würdigte. Ja er sollte sogleich hinterher erfahren, dass mit der Neugier auf sein Wiedererscheinen aus der mysteriösen Verborgenheit auch das Hauptinteresse an seiner Existenz erloschen war. Wirkliche Theilnahme an diesem Künstler und Menschen bethätigte selbst Wien erst, als er — gestorben war. Wir werden davon noch hören.

Und jetzt? — Dass der eigennützige Duport das Abonnement nicht aufheben liess, d. h. keine Erhöhung der Preise gestattete, hatte dem Unternehmen in der That den materiellen Erfolg geraubt. Das Haus war zwar bis in die letzten Räume gefüllt gewesen. Allein Schindler schreibt (11. April 1827) ausdrücklich an Moscheles:

„Kein einziger der Abonnenten bezahlte ihm für seine Loge nur einen Heller, und nicht einmal der Hof liess sich in dieser Akademie sehen, obwohl Beethoven unter meiner Begleitung alle Glieder des kaiserlichen Hauses persönlich einlud. Alle versprachen zu kommen und am Ende erschienen sie nicht nur nicht, sondern überschickten ihm auch nicht einen Groschen, welches doch bei dem allergewöhnlichsten Benefizianten zu geschehen pflegt."

Unser Zeuge war in der Lage, dies zu wissen, und musste aus Gründen, die wir an Beethovens Todesbette erfahren werden, sich dieser Thatsache besonders genau erinnern.

So hatte denn infolge dieser beiden Umstände die ganze Einnahme nur 2200 fl. W. W. betragen. Davon

gingen 1000 fl. an die Administration ab, die Copiatur belief sich auf 700 fl., Nebenauslagen 200 fl., Ueberschuss ganze 300 fl. W. W. = 72 fl. C. M. = 40 Thlr.! So berichtet die A. M. Z. vom Juli 1824, und „Cäcilia" wie Schindler weichen davon kaum ab.[216]

Die Einwirkung dieses Resultats auf den „schlechten Rechenmeister Beethoven" war im Moment des Vernehmens „eine niederschlagende, weil unerwartete." Der junge Josèph Hüttenbrenner, „mit Lichnowsky als Bekannter von Gratz gekommen, angestellt beim Grafen Saurau", war nach der Production, bei der er im Chor mitgewirkt, dem Famulus Schindler im Nachhausebringen des erschöpften Meisters behülflich gewesen, und letzterer erzählt also:

„Ich überreichte ihm den Cassenrapport. Bei dessen Anblick brach er in sich zusammen. Wir rafften ihn auf und legten ihn auf das Sofa. Bis spät in die Nacht hinein verweilten wir an seiner Seite: kein Verlangen nach Speise oder anderes, kein lautes Wort war mehr hörbar. Endlich nachdem wir merkten, dass Morpheus ihm sanft die Augen zugedrückt, haben wir uns entfernt. Schlafend, noch in der Conzerttoilette, fanden ihn am andern Morgen auf derselben Stelle seine Dienstleute."

Es war ihm eine immer noch flimmernde Hoffnung zu Grabe getragen: er war des Publicums jetzt selbst mit seinem edelsten Schaffen nicht mehr gewiss! Und doch glaubte er desselben schon aus rein materiellen Gründen zu bedürfen und hatte, wie Schindler sagt, auch wirklich gehofft, durch diese so lange projectirte und mit solchem Aufwand in Scene gesetzte Production seiner neuesten Geistesproducte „die Lücke in seiner Sparkasse

auszufüllen", die eben wegen solcher ernstesten Arbeit im vorigen Jahre hatte gemacht werden müssen (o. S. 379). Und diese „Sparkasse" d. h. die paar Bankactien, waren, wir müssen dessen stets gedenk bleiben, neben dem Jahrgehalt von 1360 fl. der einzige sichere Rückhalt in allen Wechseln des Lebens und obendrein mit einem „theuren Sohne", zu dessen Erhaltung und Erziehung er sich allein gesetzlich verpflichtet hatte. So begreift man das jählings Niederschmetternde dieser Erfahrung, deren Gewicht ihm eben weit über die momentane Einbusse hinausging. Nach solch langem, von Mühe und Arbeit erfülltem Leben nun in den alten Tagen sogar bei Vorführung des höchsten Könnens sich von der Zeit und Mitwelt verlassen zu sehen, dieses Gefühl war übermannend, und nur in den Armen der allerbarmenden Mutter Natur fand er hier momentan Lösung der inneren Spannung. Dem Publicum war geeignetster Anlass gegeben, sich des grossen Meisters und seines Thuns thätig gedenkend zu erweisen. „Ueberzahlung" der Plätze war bei solcher Gelegenheit gute Wiener Sitte und ja auch wenigstens von Einigen geübt worden. Aber der „Philister" hatte auch dort in Bürgerkreisen die Ueberhand gewonnen, und der Adel und was ihm affiliirt war, ja sie hatten, wenn überhaupt für Theater und Kunst, für Rossinis Darbietungen Tausende von Dukaten (s. o. S. 324), für Beethoven nicht einmal das Entgelt der abonnirten Logen. Nun sage noch Einer, — denn anderswo in Deutschland wäre dies nicht anders gewesen, — dass wir unsere grossen Künstler zu ihren Lebzeiten nach

Verdienst zu lohnen wissen! Wir werden vielmehr sogleich die Bestätigung dieser bitteren Erfahrung des Meisters auch selbst noch sprechend genug gewinnen.[217]

Solchen Zusammenhang der Sache ahnten nun wol schwerlich die beiden jungen Männer, die diesem ergreifenden Vorgange da beigewohnt. Doch meint andern Tags in den Conversationen der eine, der sein aufrichtiges Gefühl für den grossen Mann später auch in einem bestgemeinten Bilde seines Lebens ausgedrückt hat, A. Schindler, nach jener Stelle über den grossen Eindruck des Conzerts, die Einnahme würde in London 10 mal so gross geworden sein, und spricht nur zu wahr, wenn er hinzufügt:

„Sie müssen doch seit gestern einsehen, dass Sie Ihren Vortheil mit Füssen treten, wenn Sie noch lange hier in diesen Mauern bleiben, kurz ich habe keine Worte, mich so, wie ich Ihr Unrecht gegen sich selbst fühle, auszudrücken."

Und was half's ihm, dass der Neffe hinschreibt:

„Wenn du die Leute nur sprechen hörtest! — Wo wir hinkommen, heisst es: Sehen Sie, das ist der grosse Mann!"

Wir verfolgen jetzt, was weiter projectirt ward. Ch. Neate hatte „gerade in den Tagen der oben erzählten Wirren mit den Akademien" wieder nach London eingeladen, und der Entschluss, diese Reise endlich auszuführen und zwar sogleich im nächsten Herbst mit Freund Schindler war auch sofort gefasst worden. Dieser hat jedoch die Situation völlig durchschaut, wenn er aufschreibt:

„Wenn wir aber reisen, werden Sie mir versprechen auszuhalten bis nach London und nicht in Prag umzukehren?"

Es gab tausend Hinderungsgründe, den wichtigsten, wieder rein menschlicher Natur, werden wir bald vernehmen. So mussten andere Vorschläge gemacht werden. Da kommt denn Bruder Johann, der natürlich jetzt emsig beflissen war, mit dem Verkauf der Messe an Leidesdorf, der dieselbe auf „Prenumarittion“ herausgeben wolle, bietet aber zugleich selbst 1000 fl. C. M. und nach 8 Monaten 150 Ducaten, wenn Beethoven ihm „die Partitur zu diesem Geschäft überlasse“. Dabei möchte er aber den Brief Galitzins sehen, „wo von den 50 Prenumeranten steht“. Hat der Neffe da wol Recht über den „grössten Juden“ aufzuschreiben, was oben S. 294 mitgetheilt worden? Beethoven selbst aber gedenkt die Symphonie 2 mal für sich schreiben zu lassen und einmal dem König von Frankreich zu dediziren, einmal „dem Galitzin“. Beide bildeten allerdings den denkbar grössten Gegensatz gegen Adel und Publicum bei uns damals. Weiter spricht der Neffe von dem „Rheinfest“ in Köln, wohin Beethoven reisen und Akademien geben solle: „10000 fl. C. M. garantire er dir, sagt der Bruder.“ Es geschah damals in der A. M. Z. viel Rühmens von den kurz zuvor gegründeten „Niederrheinischen Musikfesten“. Wir werden aber sehen, dass die Rheinländer erst recht nicht fassten, was schon die Wiener nicht recht gefasst.[218]

Also Wiederholung der Akademie ist die Losung, und zwar nach Schindlers Bericht ausgegeben von dem gewinnsüchtigen Administrator des Kärthnerthortheaters selbst, der doch den Zulauf der Menge gesehen.

Er bot 1200 fl. W. W. = 500 fl. C. M. Die Messe sollte durch andere Gesangscompositionen von Beethoven und zwei — Vorträge der Italiener ersetzt werden! Dies alles schien leicht ausgeführt und man ahnte nicht, welch neue und erst eigentlich bitter eindringende Pein man damit dem Meister bereitete. Aber es diente dazu, die Situation auch völlig zu klären und ihm persönlich weiter keinen Zweifel darüber zu lassen, in welcher Stellung er sich gegenüber seiner Zeitumgebung befand.

Wir beschränken uns auf die Hauptdaten.

Zunächst die öffentliche Kritik hatte allerdings in einer würdigeren Weise als bei ähnlichen Anlässen in unseren Tagen ihre Schuldigkeit gethan.

„Beethovens Genius erschien uns in diesen grossartig gigantischen Compositionen wieder ganz in seiner Jugend und originellen Kraft, seine reiche, gewaltige Phantasie waltet mit erhabener Freiheit in dem ihr anvertrauten Reiche der Töne und hebt auf ihren Schwingen den Zuhörer in eine neue, sein Staunen erregende Welt"

so beginnt Kanne jenen Bericht, der aus Anlass der wenig entsprechenden ersten Aufführung eine 2. verlangt und zugleich meint: die Mitwelt des grossen Tonsetzers könne unmöglich mit gleichgültigen Augen zusehen, wenn ihm die Hervorbringung dieser grossen Werke nicht wenigstens durch einigen Vortheil vergolten werden sollte. Die Leipziger A. M. Z. aber beginnt:

„Wo soll ich Worte hernehmen, meinen theilnehmenden Lesern Bericht zu erstatten über diese Riesenwerke!"

Trotz der weder an imponirender Gesammtkraft noch an feiner Nüancirung genügenden Production sei der Eindruck unbeschreiblich gross und herrlich, der Jubelbeifall

enthusiastisch gewesen, welcher aus voller Brust dem erhabenen Meister gezollt worden, dessen unerschöpfliches Genie uns eine neue Welt erschlossen, nie gehörte, nie geahnte Wundergeheimnisse der heiligen Kunst! Zwar kann auch hier, zumal bei der Messe, die Beschränktheit der gewohnten Anschauung nicht ganz überwunden werden. Allein:

„Ref. sitzt nun abgekühlt am Schreibpulte, doch unvergesslich wird ihm dieser Moment bleiben, Kunst und Wahrheit feiern hier ihren glänzendsten Triumph und mit Fug und Recht könnte man sagen: Non plus ultra!"

So lautet es nämlich vom Finale der „Neunten". Und wo dann endlich der volle Chor in majestätischer Pracht das Loblied der Freude anstimmt, heisst es gar:

„Da öffnet das frohe Herz sich weit dem Wonnegefühle des seligen Genusses und tausend Kehlen jauchzen: Heil! Heil! Heil der göttlichen Tonkunst! Lob, Preis und Dank deinem würdigsten hohen Priester!"

Dies las man in Wien freilich erst im Juli, aber es war der Ausdruck einer das sogenannte Kritikerbewusstsein weit überholenden Empfindung aller wahren Freunde der Kunst, was hier gesagt ward, und auch hier heisst es:

„Nur ein Wunsch, nur ein Verlangen ist die baldige Wiederholung dieser Wunderwerke."

Als von den „besten" aber spricht Schindler von zwei Recensionen im „Sammler" zu Beethoven selbst, und ihr Inhalt fällt um so mehr ins Gewicht, als dieses Blatt vor allem in Wien selbst seine Leser hatte und der Verfasser (J. von Seyfried) durchaus nicht zu den unbedingten Verehrern Beethovens zählte. „Es war ein Festabend für die zahlreichen Freunde des Hochgefeierten", beginnt

das „Notizenblatt“. Diesmal habe es einer anderen Nachtigall gegolten, als man sie in diesem Maimonat hören könne, und dahin sei alles geeilt, was den Sinn noch nicht verschlossen für das Höhere der Tonkunst:

„Es war ein feierlicher und zugleich betrübender Anblick, den ehrwürdigen Tonhelden in die Versammlung der seine Meisterwerke vertretenden Künstler treten zu sehen. Wenn man sein Haupt betrachtete, vom tiefen Studium der Geheimnisse seiner Kunst vor der Zeit gebleicht, wenn man dann die Fülle der vor uns ausgebreiteten Tonmassen, die jugendliche Kraft, das ewige Feuer seiner Schöpfungen anstaunte, so stand unwillkürlich das Bild eines Vulkans vor der Seele, dessen Scheitel mit Schnee bedeckt ist, während das Innere in unerschöpflicher Thätigkeit sich neu zu gebären scheint.“

Auch an den Theseus mit dem Centaur im Volksgarten sei man erinnert, und mit Beethoven, den man nicht mit Unrecht den musikalischen Shakspeare nenne, werde einst nicht nur der erste Tonsetzer unserer Zeit, sondern die höhere Tonkunst selbst begraben. Nur dünkelvolle Anmassung könne nach einmaligem Anhören und ohne Anschauen der Partitur die Sterne an diesem Tonhimmel zählen wollen, bescheidet sich hier der stricte Fachmann und bestätigt unsere obige Annahme über das „übervolle“ Haus mit der Bemerkung:

„Man konnte den Wunsch nicht verbergen, den Schwan noch einmal singen zu hören. Man erwartet die 2. Aufführung mit Ungeduld.“[219]

Beethoven selbst befand sich natürlich auch weiterhin nicht in rosiger Stimmung und war einem nochmaligen Erscheinen vor dem Publicum wenig geneigt.

„Meister, Ihr seid heute wieder gar zu brummig — ich bitte um ein anderes Gesicht, sonst gehe ich fort — wenn Sie jeden

fragen und hören, das muss Sie ja confus machen — adieu! adieu! adieu!"

so schreibt der Famulus in diesen Tagen auf. Er konnte sich, so sehr er seine Wiener von damals kannte, immer nicht überreden, dass alles mit rechten Dingen zugegangen sei. Bald sollten die Anzeigen des Conzerts nicht genügend gewesen sein, bald gar Unterschleif stattgefunden haben. Eine höchst empfindliche „Explosion" brachte dieses unselige Misstrauen leider diesmal in seiner näheren Umgebung hervor.

Er hatte Umlauf, „Mylord Falstaff" Schuppanzigh und Schindler den Dank für ihre Bemühungen durch ein solennes Diner abstatten wollen.

„Morgen werden wir Mylord und Umlauf auftreiben und werden Ihre Majestät hier in aller Unterthänigkeit abholen"

schreibt der letztere auf und erzählt dann von dieser Zusammenkunft im „wilden Mann" im Prater wenig Tage nach dieser 1. Akademie Folgendes:

„Mit einer von düstern Wolken umhangenen Stirn erschien er in Begleitung seines Neffen unter uns, benahm sich kalt, bissig und krittlich in allen seinen Worten, eine Explosion war zu gewärtigen."

Kaum hatte man Platz genommen, als er auch schon das Gespräch auf den pecuniären Erfolg lenkte, ohne Umschweife herausfahrend, dass er dabei von Duport und — Schindler betrogen worden sei. Die Freunde bemühten sich, ihm die Unmöglichkeit davon zu beweisen, an einer öffentlichen Kasse und gar in Gegenwart eines Controleurs, wie er hier „gegen alle Sitte" eingesetzt worden! Er

blieb bei seiner Beschuldigung, er sei von zuverlässiger Seite unterrichtet, und Schindler schliesst daher:

„Nun war es Zeit, für diese Kränkung sich Genugthuung zu geben. Eiligst entfernte ich mich mit Umlauf. Schuppanzigh aber, nachdem er noch einige Salven auf seine umfangreiche Person ausgehalten, folgte bald nach. Im goldnen Lamm in der Leopoldstadt fanden wir uns zu ungestörter Fortsetzung des unterbrochenen Mahles zusammen. Der furiose Meister aber konnte seinen Zorn an den Kellnern und Bäumen austoben, zur Strafe noch das opulente Mahl mit dem Neffen allein verzehren."

War es nicht dieser Neffe, so war es zweifellos der traurige Knicker Johann, der solch unnatürliches Misstrauen gesät hatte. Wir erfahren dies aus einem Briefe Beethovens, der eigentlich mehr entschuldigt als anklagt.

„Ich beschuldige Sie nichts Schlechten bey der Akademie, aber Unklugheit und eigenmächtiges Handeln hat manches verdorben, überhaupt aber habe ich eine gewisse Furcht vor Ihnen, dass mir einmal ein grosses Unglück durch Sie bevorsteht — verstopfte Schleusen öffnen sich öfter plötzlich und den Tag im Prater glaubte ich mich in manchen Stücken sehr empfindlich angegriffen von Ihnen"

heisst es gegen den armen Freund Lampe selbst, der sich aber vorerst nicht mehr in des Löwen Höhle gewagt hatte und daher diesen Brief auch nie erhalten hat. Beethoven wünscht seine Dienste öfter mit einem kleinen Geschenk zu vergüten als mit dem Tische:

„denn ich gestehe es, es stört mich zu sehr in so vielem; sehn Sie kein heiteres Gesicht: so heisst es, heut war wieder übles Wetter! Denn bei Ihrer Gewöhnlichkeit, wie wäre es Ihnen möglich, das Ungewöhnliche nicht zu verkennen?!!!"[220]

Gleichwol versagte Schindler auch diesmal mit seinen Diensten nicht, nachdem Beethoven, durch die Umstände gedrängt, nach einigen anderen Plänen dennoch

Duports Anerbieten angenommen hatte. Aeusserungen wie Schickhs, das Theater werde bei der 2. Aufführung leer sein, dass sie alle sich schämen müssten, werden nicht weiter beachtet. Die Messenstücke wurden auf das Kyrie reduzirt. Ausser der Ouverture und der Symphonie kamen das zuerst 1814 gehörte Terzett „Empi tremate“ (o. II 422), besetzt mit den Fixsternen Donzelli, Boticelli und Frau Dardanelli, und das „Gansrl“ Jette Sontag sollte mit ihrer damaligen Bravourarie von Mercadante glänzen. Besondere Anziehungskraft aber erhoffte man von des vergötterten David „Di tanti palpiti“, um mehrere Töne höher gesetzt und fast durchweg im Falset gesungen!

„Eben fällt mir ein, was Rossini denn denken wird — er kann auch stolz werden, dass du eine Arie von ihm in deiner Akademie gibst“

schreibt der Neffe am Tage des Conzerts auf. Die Blätter hatten nicht gesäumt, die „sehnlichst erwartete Wiederholung“ anzukünden. Sie sollte am 23. Mai mittags im grossen Redoutensaale stattfinden. Schindler schreibt auf:

„Umlauf und Schuppanzigh bitten sich zu eilen, sonst wären sie gezwungen, ohne Sie anzufangen. — Nehmen Sie nicht den 3eckigen Hut? — Ich bleibe immer in Ihrer Nähe — nun ja, ja, nur geschwinde.“

Es war ein schöner Maitag und obendrein Sonntag-Mittag. Die Sonne lockte alles ins Freie. Allerdings waren nach des Neffen Notiz „bei 800 Menschen drin“, allein der mächtige Raum trotzdem nicht zur Hälfte gefüllt. Man erkennt, was selbst ein Beethoven und eine

„Neunte“ dem Publicum der musikalischsten Stadt Europas damals galten. Diesmal aber ist es nicht Enttäuschung und Gram, es ist Zorn und Entrüstung, was des Meisters Seele erfüllt, und zwar mit solcher Heftigkeit, dass er noch auf der Strasse laut schreit und der Neffe Noth hat, ihn nur zu beschwichtigen. Die garantirten 500 fl. anzunehmen, war er nach Schindler nur durch eindringliche Vorstellung der Freunde zu bewegen.

Das also waren die beiden Akademien vom Mai 1824. Scheint ihr Erfolg geeignet, den Meister bei seinen „grossen“ Planen und Projecten zu erhalten? — Er sucht sich „gelegenere“ Bahnen, und zum Glück sind sie es auch, die ihn und seine Kunst zu den höchsten Zielen geführt haben.[221]

Zwölftes Kapitel.

Das erste der Letzten Quartette.

O tönet fort ihr süssen Himmelslieder!"

Am 17. Sept. 1824 schreibt Beethoven an Schott in Mainz, der fortan sein Hauptverleger ward:

„Apollo und die Musen werden mich noch nicht dem Knochenmann überliefern lassen, denn noch so vieles bin ich ihnen schuldig und muss ich vor meinem Abgang in die Elyseischen Felder hinterlassen, was mir der Geist eingibt und heisst vollenden. Ist es mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!"

Die Geister waren aufs neue gesammelt zu ernstestem Thun, und zu weiterem hohen Schaffen ist frischer Muth gefasst. Freilich von den allumfassenden und recht eigentlich öffentlichen Productionen seiner Kunst, von Oper, Symphonie und Oratorium ist vorerst bei ihm selbst nicht mehr recht Rede. Er fasst im Frühling des nächsten Jahres den Eindruck der jüngsten Erfahrungen und den Charakter der damaligen Kunstzustände der Kaiserstadt in dem Worte gegen L. Rellstab zusammen:

„Seit die Italiener hier so festen Fuss gefasst haben, ist das Beste verdrängt. Das Ballet ist dem Adel die Hauptsache vom

Theater. Von Kunstsinn muss man nicht sprechen, sie haben nur Sinn für Tänzerinnen. 'Die guten Tage haben wir hier gehabt.“

Und das Schlimme dabei war: das so wirklich Vollendete jener Italiener, unter denen ausser David, Lablache und der Fodor damals noch ein Rubini glänzte, hatte den Geschmack des Publicums nur verwöhnt, statt durch edlen Wettstreit auch der heimischen Kunstleistung neu aufzuhelfen. Man muss die Urtheile über diese Dinge hören, um zu begreifen, dass Beethoven sich vor allem nicht mehr entschliessen konnte, eine deutsche Oper zu schreiben, ja, wie Schindler sagt, manch hartes Wort über deutsche Opernsänger ausstiess, bei ihnen die Begeisterung für die Kunst und Eifer im Studium vermisste und sie der Selbstgenügsamkeit auf mittelmässiger Stufe der Ausbildung beschuldigte. Die A. M. Z. vom Juni 1823 schreibt über die gleiche Darstellung des „Barbiere“, die Beethoven sich angehört hatte:

„Ueberhaupt ist gerade dieses Zusammenwirken, dieses Ineinandergreifen, diese engste Vereinigung aller einzelnen Theile zu einem Gesammtkörper der erste allerwesentlichste Vorzug der Italiener, und was auch deutsche Sänger isolirt gestellt Bedeutendes zu leisten im Stande sind, — wenn es sich um die präcise Ausführung einer mehrstimmigen Periode bis in das kleinste Detail abgerundet, mit allen Nuancen gleichsam von einer Seele ausgehaucht handelt, — wahrlich darin werden sie doch immer ihren Nebenbuhlern das Feld räumen müssen. Ehre dem Ehre gebühret!“

Allerdings besassen diese Italiener Werke eines deutlich ausgeprägten und einheitlichen Styls, und wenn man gar an Don Juan und Figaro denkt, die doch für uns ebenfalls dorthin zählen müssen, welch respectfordernde

Werke! Ist es da begreiflich, wenn auch Beethoven mehr und mehr sich auf das Gebiet zurückzog, wo doch der Deutsche ebenfalls Meister sein konnte? Sein instrumentales Schaffen, zumal die Letzten Quartette sind denn auch einem wahrhaft deutschen Styl selbst im Dramatischen mehr Anregung und Vorbild geworden, als alle sogenannt deutschen Opern jener und späterer Zeit.

Aber selbst hier hatte er fortan stets mehr auf das Ausland zu schauen. „Beethovens herrliche Clavier-compositionen kennen nur wenige unserer jungen Clavier-virtuosen", klagt ein Aufsatz „Wien im Jahr 1825" in der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia", die Schott in diesem Jahr 1824, mit Gottfr. Weber an der Spitze, gegründet hatte; die Theilnahme an den „höheren Gebieten der Tonkunst", an Oratorien und Symphonien nehme bedeutend ab, der hohe Adel sei dem Ausländischen zugewendet und die „teutsche Oper" aufgelöst. Dann heisst es:

„Nach der Fodor verschwanden eine Grünbaum, eine Waldmüller, obwohl im Auslande Lorbeern sammelnd, gleichsam im Dunkel, — nach Lablache mochte niemand Forti singen hören. Daher suchten die Meisten Anstellung bei fremden Bühnen, und die Wiener, gleich schlechten Hauswirthen von theuern Leckerbissen übersättigt, haben nun kaum Kartoffeln zu essen."

Das Kärthnerthor-Theater wie das an der Wien seien schon längere Zeit geschlossen. Die besten Italiener und ihre Opern hätten schliesslich nicht mehr angesprochen, und jetzt beklatsche man Dlle. Heckermann und andere Mitglieder des Vorstadttheaters (v. o. S. 338). Dass „bei so bewandten Umständen" auch die Kirchenmusik nicht blühe, könne

niemand wundern, heisst es weiter; „Fabrikarbeit" bekomme man hier wol genug zu hören, aber das wahrhaft Kirchliche verschwinde immer mehr. Der Musikverein vegetire fort; Anarchie und Unthätigkeit habe ihn gelähmt. Was indessen die Wiener noch trösten müsse, sei, dass bis jetzt alle ihre musikalischen Talente im Ausland ausserordentlich gefallen: „wodurch wenigstens unser relativer Werth ausser Zweifel gesetzt wird." Schliesslich aber heisst es:

„Die grösste Besorgniss flösst der Umstand ein, dass überhaupt der stille ruhige Genuss der Kunst, der öftere Zusammentritt der Künstler und bedeutenden Dilettanten um Musik zu machen immer mehr in Abnahme und Verfall geräth. Die Quartettunterhaltungen haben fast ganz aufgehört, selbst die von Schuppanzigh gegebenen liessen am Ende kalt, woran wohl zum Theil auch der Umstand Schuld trug, dass neu einstudirte Werke aus Mangel an Proben schlecht gingen."

Und solchen Klagen, deren letzte sich uns hier noch näher darlegen wird, secundirt die A. M. Z. ebendamals mit den Worten:

„Seit Jahr und Tag ist kaum ein bedeutend interessantes Musikwerk erschienen, nichts als Rossinische Opern im Clavierauszug . . . . Alles liegt brach. Wohinaus?" [222]

Wie anders klangen da die Nachrichten, die von Galitzin einliefen! Fürst Radziwill, „auch ein Bewunderer Beethovens", sei von Berlin eingetroffen und habe das Vergnügen genossen, bei der Aufführung der Messe gegenwärtig zu sein. Am 16. Juni dieses Jahres 1824 bittet er denn auch um Abschrift von Beethovens neuesten Werken als Symphonie, Ouverturen etc.: „Fürstens Erkenntlichkeit werde extreme sein". Alle Monarchen sollten

thun, was Ludwig XVIII. gethan habe: allein in Petersburg herrsche auch der Rossinische Charlatanismus. Er und Radziwill spielten „ewig“ Beethovensche Compositionen. Wann immer der Meister in einer Geldnoth sei, so möge er sich unverzüglich an ihn wenden, er werde sich glücklich schätzen, ihm nützlich zu sein. Am 28. Juli aber, nachdem der Bericht über die Akademie eingetroffen war, schreibt er, der Undank der Hauptstadt Wien empöre ihn, Beethoven solle nur reisen, er werde sich mehr verdienen. Seine Ungeduld wegen den Quartetten sei unbeschreiblich. Die Kosten für das Erbetene möge der Meister von Stieglitz u. Comp. in Petersburg „in jeder beliebigen Summe“ entnehmen.

„Fürstlicher“ konnte kaum geredet werden, und Beethoven macht sich denn auch jetzt wirklich bereit, ganz „aux désirs de S. A. Monseigneur le Prince“ zu sein. War doch ihm selbst solche „mehr eintragende“ Arbeit zugleich „gelegener“! Das heisst, sie entsprach mehr seiner künstlerischen Empfindung als vor allem die Claviermusik, von der doch ebenfalls dringendste „Verbindlichkeiten“ vorlagen. Schindler schreibt schon in der Zeit der Correcturen von Op. 111 und Op. 120 auf:

> „Es ist doch Schade, dass Ihr hoher Genius in Claviersachen begraben wird, denn leider bleiben die ausgezeichnetsten Werke dieser Art liegen, weil die Clavierspieler unserer Zeit immer mehr den Geschmack des Guten verlieren.“

Ebenso steht auf einem losen Blatt im Besitz Artarias, das unter Skizzen zu den Bagatellen Op. 126 liegt, die ja ebenfalls im Jahre 1823 entstanden, von Beethovens Hand geschrieben:

„Gar keine Claviersachen als Concerte, andere blos wenn ich darum angegangen werde." — „Quintett in Cmoll für Fortepiano und Clarinett, Violoncell, Horn, Fagott, senza sonar [?] il Clavicembalo miserabile."

Wir wissen von Diabellis „Quintett für Flöte" und vernahmen oben Holz' Erinnerung an das „ungenügende Instrument". Andrerseits lagen für Quartettencomposition bereits bestimmte Entwürfe vor. Schon am 16. Juli 1823 hiess es zu Ries:

„Ich schreibe ebenfalls ein neues Violin-Quartett. Könnte man dieses den Londoner musikalischen oder unmusikalischen Juden wohl anbieten?"

Ein kleines Skizzenheft Artarias aber, dessen letztes Blatt die Worte „Brüder—Flügel" zeigt, enthält Entwürfe zum 1., 2. und 3. Satz von Op. 127, unter denen zugleich steht „Quartett für Peters". Es war also schon im Sommer 1822, wo mit Peters auch wegen eines Quartetts verhandelt ward und die erste Idee zum Finale der 9. Symphonie entstand, dieses Werk erdacht worden und namentlich auch das Adagio eben dafür bestimmt. Im Sommer 1823 ward denn auch daran gearbeitet. Um das Ende von 1823 aber, in den gleichen Tagen, wo das „Teufelsmädchen" C. Unger ihn aufs neue besucht, ist der Musikhändler Math. Artaria — nicht zu verwechseln mit Artaria und Comp. — ebenfalls bei ihm gewesen und hat Vorschläge wegen der Gesammtausgabe der Werke gethan. Dabei fragt derselbe:

„Wie sieht es denn aus mit dem Quartett in Amoll?"

Und in der Jahreswende von 1823/24 weiss der Referent der A. M. Z. sogar von 2 neuen Quartetten, die

Beethoven „vollendet“ habe. Es war also auch unser Op. 132 schon während der Arbeit an der „Neunten“ intentionirt und bedacht und mag daher den Keim schmerzvollster Leidenschaft überkommen haben, der sich dann freilich später, durch mancherlei Lebensumstände gezeitigt, zu einer Tragik entfaltete, wie sie selbst die Symphonie kaum ernster und energischer hat. Während andrerseits das Adagio von Op. 127 aus dem gleichen Himmelsfaden mit dem Adagio der 9. Symphonie gesponnen ist und in dem stets vertiefter wiederkehrenden Ritornell seiner sehnsuchtsvoll gezogenen Hauptmelodie ganz jenes thränenvolle Zusammensinken in das eigene, nur zu menschliche Ich zeigt, das in der Nebenmelodie des Adagios der Symphonie auch ein wahrhaft überirdisches Vermögen der Erhebung zum freiesten Schauen ankündigte!

Wieviel aber auch von diesen beiden Werken schon vorempfunden war und seinen Charakter mit der Weise Beethovens vor Vollendung der „Neunten“, namentlich des Freude-Finales theilt, — die eigentliche Ausgestaltung beider Quartette mit der Ausprägung des immanenten Gehaltes ihrer Motive gehört diesem Zeitraum vom Frühling 1824 bis dahin 1825 an und theilt mit ihm seine tieferen seelischen Leiden und Freuden. Wie denn auch der im Besitz P. Mendelssohns befindliche 1. Satz von Op. 127 besagt: „geschrieben 1824“, und Op. 132, ebenfalls dort befindlich, betitelt ist: „Zweites Quartett 1825 von L. v. Bvn.“ Wir haben also jetzt zunächst zu den Begebenheiten dieses Jahres 1824 überzugehen und nachzusehen, wie der Meister nun zu dem wirklichen

Beginn dieser stets mehr ernst gemeinten und innerlichst versöhnenden Schlussarbeit seines Lebens „sich zurecht setzt“.[223]

*

Vor allem andern handelte es sich nach den mancherlei äusserlichen Strapazen und Aufregungen des Winters um einen geeigneten Landaufenthalt. Nur am Busen der Natur, der „unendlichen“, stimmte diese Seele sich völlig wieder zu sich selbst zurück.

Schon während der Plackereien mit der Akademie hatte, wie der Neffe aufschreibt, Bruder Johann den Vorschlag gemacht, Beethoven solle „die 4 Monate“ auf seinem Gute Gneixendorf (s. o. S. 29) zubringen. Dabei erfahren wir, was uns später noch näher angehen wird, dass da 4—5 Zimmer zugebote standen, „sehr schön, hoch und gross, alles gut eingerichtet“. Die Gegend sei herrlich, eine eisenhaltige Quelle sei da und ein „Hausbad“. Allein obgleich es dabei heisst, die Frau werde nur als Wirthschafterin angesehen und arbeite, sie sei ganz gezähmt und habe versprochen, sich ganz ordentlich zu betragen, ja obwol Johann selbst drollig und bezeichnend genug aufschreibt: „Wer soll die Wäsche besorgen, wer soll unsere Launen ertragen?“ so galt doch das „non possibile per me“ jetzt mehr denn je. Waren doch gerade in dieser Zeit die üblen Geschichten mit der Frau Helena zu ihrem Höhepunct gediehen, und es trifft auch jetzt schon zu, was im nächsten Jahre Beethoven selbst dem Neffen zuruft:

„Gott ist mein Zeuge, ich träume nur, von dir, von diesem elenden Bruder und dieser mir zugeschusterten abscheulichen Familie gänzlich entfernt zu sein.“

Es mussten absolut zwingende Verhältnisse eintreten, ehe Beethoven hier das „non possibile“ überwand. Und dann? — Seine Empfindung hatte ihn nicht getäuscht, die persönliche Berührung mit dieser Sphäre sollte ihrer schlimmen Wirkung nicht fehlen.

Jetzt hatte sich bereits eine freundliche Wohnung in dem damals noch völlig ländlichen Penzing nahe der Wien gefunden, und er hoffte in dem isolirt gelegenen Hause in stiller Beschäftigung mit seinen Musen bald aller Lebenspein aufs neue zu genesen. Allein gefehlt! Berichtet schon ein Wiener Musikfreund, Herr von Malfatti-Rohrenbach aus dieser letzten Zeit:

„Jeder Droschkenkutscher kannte ihn und die Leute wichen achtungsvoll zurück, wenn er einherwandelte, das Notizbuch oder einen Bleistift in der Hand, mit aufgerichtetem Kopfe, oder auch gemüthlich mit dem Stecher Land und Leute beobachtend“,

so hatten die beiden Akademien den sonst tief Verborgenen, und sei es auch nur „in effigie“, erst recht vor die Augen der Menge gebracht. Sogar die Wiener A. M. Z. gab kurz nach der ersten Akademie ein Portrait „nach der Natur“ von ihm bei. So begreift man, was Schindler von Penzing erzählt:

„Auf dem dicht neben diesem Hause über den Fluss gelegten Steg erlaubten sich die Passanten aus Neugierde oder Interesse stehen zu bleiben und nach seinen Fenstern zu schauen.“

Und was konnte dem in sein „höheres Leben“ versunkenen Meister widriger sein als solch müssige Gaffer, denen Grösse und Berühmtheit eine Curiosität ist, wie die

Geschöpfe fremder Zonen auch, — und zumal in diesem Moment, wo er den „Bürger", der ihm übrigens schon aus dem Prozess mit der Wittwe genügend bekannt war, nun auch nach dem Mass seiner Verehrung für das Hohe und Heilige seiner Kunst erkannt zu haben glaubte! Und abgesehen davon, dass nur solch stete Neuversenkung in seine eigentliche Welt ihn überhaupt am Dasein erhielt, das um so mancher Ursachen willen ihm persönlich nur stets weniger Werth haben musste, hatte er ja, nachdem nun noch gar „nur Zeit und Geld verloren bei den Akademien", von dieser seiner Geistesarbeit zu subsistiren, und zwar mit einem „theuren Sohn". Dieser aber befand sich jetzt bereits im 2. Semester auf der Universität und hatte an den üblen Beigaben dieses freien Jugendtreibens bald genug Geschmack gefunden. Also wohl gewichtiger Grund, die schöne Wohnung No. 43 in Penzing im 1. Stock nach etwa sechswöchiger Benutzung mit 180 Fl. C. M. für den ganzen Sommer zu bezahlen und „mit Sack und Pack, Küchengeräthschaften, Broadwood-Flügel und Hühnersteigen gegen Baden zu ziehen"![224]

In diesem seinem eigentlichen Tusculum müssen wir ihn uns also auch in diesem Sommer 1824 wieder so recht durch Berg und Thal schweifend und Honig sammelnd denken. Denn „nur rastlos bethätigt sich der Mann", und es lagen obendrein dringendste „Verbindlichkeiten" vor. Für den Herbst aber wollte man bestimmt zur Reise nach London frei sein. Also war auch jetzt vor allem „Ruhe und Freiheit" nöthig, und so geht es

jetzt zugleich ernstlich an den Verkauf der „grossen Werke", um endlich auch den Bruder Pseudo vom Nacken zu haben. Die Vorführung dieser geschäftlichen Correspondenz aber leitet uns von selbst auch wieder zu der eigentlichen Welt Beethovens.

Von Probst war schon Rede. Ihm wurden am 10. März 1824 ausser Opferlied, Bundeslied, Kuss und den VI Bagatellen Op. 126 noch die Ouverture Op. 124 und die Messe angeboten, wobei denn nach des Meisters damaliger Stimmung über die letztere bemerkt wird:

„. . . leider muss ich nun doch über mich selbst sprechen, indem ich sage, dass sie wohl mein grösstes Werk was ich geschrieben."

Sogleich aber heisst es weiter:

„Eine neue grosse Symphonie, welche ein Finale hat mit eintretenden Singstimmen Solo und Chören mit den Worten von Schillers unsterblichem Lied an die Freude auf die Art wie meine Clavierfantasie mit Chor, jedoch weit grösser gehalten als selbe."

Und dieser Taxirung entsprechend ist hier das Honorar nur 600 Fl., während es dort eben 1000 Fl. sind. Man stand dem Werke mit der eigenen Empfindung noch zu nahe, um den rechten Werthmesser dafür zu finden, und bei der Messe wirkte der heilige Vorwurf wie die Mühe der Arbeit das eigene Urtheil bindend mit. Auch blieb die „Neunte" immer nur eine — Symphonie, und eine solche sahen wir oben sogar bei Beethoven mit blos 40—60 Duc., d. h. 2—300 Fl. taxirt. Also schien 600 Fl. immer noch viel, sehr viel.

Probst erbittet sich am 22. März die Lieder, die Bagatellen und die Ouverture für „100 Stück vollwichtige

Duc.“ und behält sich, wenn dieses Geschäft zur beiderseitigen Zufriedenheit geordnet sei, den Entschluss wegen der Messe und der Symphonie vor. Beethoven schreibt sich auf diesen Brief:

„Glauben Sie nur nicht, Gewäsche, ich habe jetzt keine Zeit um Sie darüber aufzuklären, habe alle Beweise in Händen, nächstens.“

Die „Differenz“, welche Beethoven mit Peters „in einem ähnlichen Unternehmen“ gehabt, hatte nämlich diesen neuen Verleger erst die Manuscripte sehen lassen wollen. Gewiss zur eigenen Beschämung muss Beethoven sich auch dazu bequemen. Am 3. Juli aber meldet er die Vollendung der Abschrift der betreffenden Sachen und bittet das Geld anzuweisen. Probst geht nun am 16. Aug. 1824 auf den Handel ein. Allein derweilen hatte sich etwas Besseres gefunden für den Bruder „Judas“, der diese Sachen besass und Beethoven immer darauf „gut schrieb“.[225]

Schott in Mainz nämlich hatte am 24. März 1824 dem „Herrn Hof-Capellmeister van Beethoven“ auf seine Anträge in einer besonders ehrerbietig offenen Weise geantwortet, sich zwar zunächst nur das angebotene Quartett um 50 Duc., aber dies auch bedingungslos erbeten und dabei gesagt:

„Ihre grosse solenne Messe sowie Ihre neue Sinfonie liegt uns zwar auch sehr am Herzen und wir würden beide Werke nur mit grossem Leid als solche glänzende Sterne in einem andern Catalog prangen sehen und fragen desshalb an, . . . ob Sie wohl geneigt wären, das Honorar in 4 Terminen von 6 zu 6 Monaten in Empfang zu nehmen. Unter diesen Verhältnissen wagen wir den Verlag dieser sehr grossen und sehr wichtigen Werke und würden

mit Stolz den Verlag derselben mit aller nur möglichen Schönheit ausstatten und zur augenblicklichen Aufführung in Stimmen nebst Partitur stechen lassen."

Das war wieder einmal Respect und Anstand bei einem Verleger, zumal wenn man an Steiner dachte. Allein man stand ja noch mit Probst in Unterhandlung, und so erfolgt erst auf zwei weitere Briefe Schotts (19. und 27. April), worin sehnlichst um Rückantwort gebeten und unter Einsendung des 1. Heftes der „Cäcilia" um Beiträge dafür ersucht wird, am 20. Mai 1824 die Entscheidung: Messe und Symphonie zu dem bekannten Preise in kurzen Raten, das Quartett jedoch sei noch nicht sicher zuzusagen! Dabei wird um rasche Entschliessung gedrängt, da man sich auch Anderer wegen entscheiden müsse. Denn es lagen ja auch Anträge von Leidesdorf, Diabelli, Artaria u. A. vor. So heisst es denn auch in jenem Briefe:

„Da ich nicht von meinem Gehalte hier leben kann, so muss ich dergleichen mehr als ich würde, nicht ausser Acht lassen."

Schott acceptirt denn auch bereits am 27. Mai 1824 bestens, besteht aber auf dem Quartett, und Beethoven antwortet „wegen Ueberhäufung mit Beschäftigung" erst am 3. Juli: er könne auch dieses ganz sicher binnen 6 Wochen erhalten. Er hatte sich also unter dem Schutz der festen Annahme der „grossen Werke" sogleich in Penzing wieder ganz aufs offene Meer des Schaffens begeben, und dies umsomehr, als Schott am 19. Juli meldete, dass Fries & Comp. die Zahlung in den bestimmten Terminen leisten werde, wogegen er Messe wie Symphonie dort zu übergebenha be. Von der gleichen

Art aber wird der Brief vom 19. August gewesen sein, den Beethoven „unerklärlicherweise“ nicht erhielt. Es hatten sich, wie wir sehen werden, auch hier rasch fremde Elemente dazwischen geschoben; und bei Beethoven war ja leicht Misstrauen zu säen, zumal gegenüber den „Höllenhunden die sein Gehirn beleckten“! Man hat aber einstweilen doch diese Schott sicher in der Hand und hätte so auch der Ausführung der neuen Arbeiten mit andauernder Ruhe nachgehen können, wenn nicht einerseits durch erneutes Unwohlsein andrerseits durch die Sorge um und für den Neffen stets wieder Hemmniss jeder Art eingetreten wäre. Es ist alle Kraft nothwendig, um nur auf der Höhe seiner selbst zu bleiben, und gar um die Höhe seines Wesens auch völlig zu erreichen!

Am 23. August 1824 vernimmt der Erzherzog:

„Ich lebe – wie?! — ein Schneckenleben. Die so ungünstige Witterung setzt mich immer wieder zurück, und unmöglich ist es bei diesen Bädern Herr seiner Haus-Kraft wie sonst zu sein.“

Dabei wird um Subscription auf Nägelis Gedichte gebeten. In welcher humanen Verwendung für den Herrn „Kunstbruder“ in Zürich, ist bemerkenswerth. „Für Andere zu handeln“ hatte man eben immer noch Zeit. Tags darauf bekommt nun Diabelli die folgende mannigfach relevante Nachricht über seine längst gewünschte „grosse 4händige Sonate“ in F:

„Es liegt zwar nicht in meinem Wege d. g. zu schreiben, aber ich will Ihnen gern meine Bereitwilligkeit hierin zeigen . . . Was das Honorar angeht, so fürchte ich, es wird Ihnen auffallen, allein in Betracht, dass ich andere Werke aufschieben muss, die

mir mehr eintragen und gelegener sind, werden Sie es vielleicht nicht zuviel finden, wenn ich das Honorar auf 80 Duc. setze. Sie wissen, dass wie ein tapferer Ritter von seinem Degen, ich von meiner Feder leben muss. Dabei haben mir die Akademien einen grossen Verlust verursacht."

Diabelli ist denn auch mit diesem Honorar zufrieden, weil er überzeugt sei, dass Beethovens Werke nicht für den Augenblick, sondern für die Ewigkeit seien, und so war in den Pausen auch für eine solche Arbeit zu denken.

Weiter sehen wir jedenfalls auf die Klagen des Meisters selbst hin am 5. Sept. einen alten Freund wie A. Streicher allerhand Vorschläge thun, „auf welche Art er grössere Vortheile aus seinem ausserordentlichen Talente ziehen könnte". Darunter sind: „jeden Winter 6 Abonnementsconzerte" und die „Sämmtlichen Werke".

„Nehmen Sie das Gesagte als die Meinung eines Freundes auf, der Sie schon volle 36 Jahre kennt und welchen nichts so freuen würde als Sie ausser Sorgen zu sehen",

heisst es dabei in Erinnerung an die erste Begegnung in Augsburg. Am 9. Sept. hören wir ihn dann wieder selbst gegen Nägeli, als demselben die Subscribirung des Erzherzogs gemeldet wird, folgendes äussern:

„Ein Unbekannter subscribirt ebenfalls darauf und das bin ich. Denn da Sie mir die Ehre erzeigen mein Panegyriker zu sein, darf ich wohl keineswegs mit meinem Namen erscheinen. Wie gern hätte ich auf mehrere subscribirt, allein meine Umstände sind zu beschränkt. Vater eines von mir angenommenen Sohnes — muss ich sowohl für die Gegenwart wie für die Zukunft seinetwegen denken und handeln."[226]

In dem gleichen Briefe erinnert er sich auch früherer Anträge Nägelis, allein seine Kränklichkeit habe über

3 Jahre gewährt, nun befinde er sich besser. Zugleich bittet er um die 5stimmige Messe von S. Bach, die Nägeli herausgegeben. Und dabei heisst es:

„Denken Sie übrigens ja kein Interesse von mir irgendwo was ich suchte. Frei bin ich von aller kleinlichen Eitelkeit. Nur die göttliche Kunst, nur in ihr sind die Hebel, die mir Kraft geben, den himmlischen Musen den besten Theil meines Lebens zu opfern. Von Kindheit an war mein grösstes Glück und Vergnügen für Andere wirken zu können."

Es umweht uns der Athem der „himmlischen" Weise des Adagios von Op. 127, und wie tief ist die Empfindung eines hohen Thuns in die höhere Empfindung des „Wirkens für Andere" getränkt!

Um dieses „Wirkens für Andere" willen aber muss der Mensch sich eben auch zuweilen „nach unten senken". A. Streicher hatte ferner den Vorschlag gemacht, die Messe für Chor mit Clavierbegleitung arrangirt den Gesangvereinen um 50 Duc. anzubieten. Ein solcher Vorschlag vom 17. Sept. 1824 an den Gesangverein von Zürich liegt vor.

„Die grosse Messe des Herrn L. van Beethoven ist nach einstimmigem Ausspruch aller Kenner die merkwürdigste religiöse Composition, welche seit dem Messias von Händel erschienen, und zwar ebensowohl wegen Neuheit der Bearbeitung, ihrer harmonischen und melodischen Originalität als was wohl das Wichtigste ist, wegen dem frommen, Gott ergebenen Sinn, den jede Note derselben ausdrückt."

So heisst es hier, und Beethoven selbst fügt dazu jenes o. S. 192 erwähnte Wort über seine „Hauptabsicht" mit diesem Werke und dass er einer solchen Verbreitung desselben darum gern nachgebe, weil diese Vereine bei

öffentlichen, besonders aber „gottesdienstlichen Feierlichkeiten“ auf die Menge wirken könnten. Alles weist auf die zunehmende Richtung seines Sinnes „nach oben“. Ja unter den Conversationen dieser Herbstzeit über den Clavierauszug der Messe ist sogar von einer neuen Messe Rede. Karl schreibt auf: „Länger dürfte sie nicht sein als die Voglersche.“ — Sollte der Plan der Messe für den Kaiser wieder aufgenommen sein? Es schien der inneren wie der äusseren Lage des Meisters immer noch besonders zu entsprechen. Er wünscht die 5stimmige Messe von Bach und ebenso schreibt er dort oben auf: „Von Diabelli Offertorium jubilate, Deo omnis terra, Salve regina etc.“ [227]

Weiter! An dem gleichen 17. Sept. 1824 aber meldet er Schott, dass er unerklärlicher Weise den Brief vom 19. Aug. nicht erhalten habe. Wir hören aber von ihm selbst, dass damals sein „Grosssiegelbewahrer“ niemand Anderer war als Junker Tobias, und ebenfalls er selbst sagt später: „Mir ward abgerathen von Jemandem hier, welchen Sie schwerlich vermuthen (auch Verleger)“, und nennt dann später wirklich den Haslinger. Jetzt aber heisst es, ende des Monats werde er sich nach Wien zurückbegeben und dann sogleich die beiden zugesagten Werke besorgen. Auch das Quartett werde sicher bis Hälfte Octobers erfolgen. Dabei äussert er eben in der uns jetzt nur um so näher berührenden Weise, gar zu sehr überhäuft und eine schwache Gesundheit müsse man schon etwas Geduld mit ihm haben. Doch habe es sich hier in Baden mit seiner Gesundheit gebessert;

worauf die Stelle folgt, mit der wir als die Stimmung dieser ganzen Zeit entscheidend das laufende Kapitel eröffneten. Zum Schluss schreibt er dann seine ganze Vorstellung von Werth und Aufgabe menschlicher Existenz aufdeckend folgendes:

„Ich wünsche Ihnen allen guten Erfolg Ihrer Bemühungen für die Kunst. Sind es diese und die Wissenschaft doch, die uns ein höheres Leben andeuten und hoffen lassen!"

Er hat ihren Segen aufs neue lebendigst gefühlt. Körperliches Besserbefinden und wiedererlangtes inneres Gleichgewicht durch solch erneutes Schaffen und Schauen haben endlich den Muth und die Hoffnung völlig wiederbelebt: es weht wieder „das Fähnlein auf dem weissen Thurme". Und wenn nun Holz erzählt: „Beethoven beendigte sein Quartett in Es im September 1824", so ist nicht blos dies der Hauptsache nach richtig, sondern es geschahen in diesem Sommer auch noch grössere Dinge, über die wir hier sogleich dem Fachmann berichten.

Es existiren nämlich aus diesem Jahr 1824 auch schon Skizzen zum Adagio des zweiten Quartetts, denen unmittelbar solche zu jenem glückselig spielenden „Alla danza tedesca" folgen, das heute zu No. III (Op. 130) gehört, ursprünglich aber für jenes 2. bestimmt war und denn auch in Adur völlig ausgeschrieben existirt. Unter den Entwürfen zum Eingangsthema des 1. Satzes von Op. 132 kommen aber auch bereits solche zu dem ähnlich gebildeten Thema der grossen Fuge Op. 133 vor, die ja das eigentliche Finale von Op. 130 ist. Ausarbeitungen dieser Fuge werden uns dann wieder im nächsten Frühjahr 1825 begegnen. Und wie diesem Finale natürlich der 1. Satz voraufgegangen war, so existiren auch (wieder mit Arbeiten zu Op. 133) Skizzen zu dem so ergötzlich selbstbewusst stolzirenden Poco scherzoso von Op. 130, denen mit der Ueberschrift „Allemand Allegro" jener jetzige

4. Satz von Op. 130 folgt, und zwar zunächst noch in der Verdoppelung und in Bdur, dann erst in seinem heutigen Gdur.

Ja selbst die Cavatine von Op. 130 kommt in diesem Hefte der Berliner Bibliothek vor. Und wenn wir nun von ihm selbst vernehmen, dass zumal jetzt „im Winter nur in Partitur gesetzt ward was man im Sommer gemacht", und zudem erkennen, dass diese letzten Arbeiten zu Op. 133 denen voraufgehen, die uns im Frühjahr 1825 davon begegnen werden, so sind also in diesem Sommer und Herbst 1824 nicht allein schon die Hauptsätze von Op. 132 festgesetzt, sondern auch von No. III stehen fast sämmtliche Hauptpfeiler des Baus, und was uns besonders viel gilt: sogar jener wunderbare Seelensang Beethovens, die so unsagbar tief wehmuthvoll aufblickende Cavatine, der Typus all jener melodischen Bildung, wo sozusagen in letzter Stunde die innere Seele mit sich selbst zu Rathe geht, ist bereits wie schmerzliche Ahnung eines nothwendig Kommenden aufgedämmert. So haben sich schon hier wie in tiefen Traumlauten der Seele und überirdischen Visionen des Geistes sowol jenes herbste Lebensleid als der hohe Zustand seines Inneren vorgedeutet, die uns in eben diesem Opus 130 und den unmittelbar folgenden Opp. 131 und 135 ein ganz neues Stadium der Darstellung menschlicher Seelenverfassung, nein eine neue Substanz in diesem unserem Dasein selbst begründet haben. Da mochte er denn wol fühlen, „den Musen noch gar zu viel schuldig zu sein, was ihm der Geist eingebe und heisse vollenden".

Hervorgearbeitet aus den unbewussten Tiefen dieser

Existenz haben sich diese „himmlischen Gestalten“ freilich nur ganz allmälig, und wir werden noch manchem inneren Anstoss und weiteren Ansatz zu diesem Wunderbau nachzugehen haben. Wir erkennen aber hier aufs neue, wie ihm jene tiefste Einkehr bei sich selbst, deren Wirkung wir sogleich in dem Adagio von Op. 127 näher begegnen werden, stets wieder die Seele befreite. Und so heisst es denn auch jetzt, am 23. Sept. 1824, zuversichtlich genug unter allerhand Scherzen gegen den „grossmächtigsten Intendanten aller Sing- und Brummvereine, das k. k. General-Violoncello“ Hauschka, dass man, in die Stadt gelangt, das Bernardsche Oratorium „Der Sieg des Kreuzes“ gewiss in Musik setzen und alsbald beendigen werde. Es scheinen im Gefühl eines allmächtigen Könnens aufs neue alle hemmenden Schranken gefallen. Allein immer wieder das alte Lied vom Leid des Lebens! —. Sosehr .der Künstler stets „schreiben“ möchte nicht blos was ihm der Geist eingibt, sondern auch wozu er sich verbindlich gemacht, so hat doch der Mensch stets wieder an die nacktesten Nothwendigkeiten der Subsistenz zu denken und zwar nach wie vor besonders um des Sohnes willen, der obendrein die Sorgen um die Zukunft jetzt von neuem durch solche für die Gegenwart zu vermehren beginnt.[228]

Schon in Penzing nämlich hatte er selbst von seinem „1. Jahr der Philosophie“ aufgeschrieben:

„Ich will ganz aufrichtig sein, es ist jetzt zu weit gekommen um noch zurückzuhalten. Es war gleich anfangs Mangel an Lust für die Gegenstände, der mich hinderte, die Collegien ge-

hörig zu besuchen, und daher kam's auch, dass ich manche schwänzte. Du selbst vermuthest, dass die Prüfung nicht gut ausfallen werde, und leider! auch ich. – Von Anfang noochmal beginnen? Ich glaube nicht, dass ich die Schande ertragen würde hinter so vielen Andern zu sein, mit denen ich zugleich angefangen habe. Zudem was werden Giannatasios und viele andere dazu sagen! Ich werde Gegenstand ihrer Spöttereien und leider nicht mit Unrecht. Wie das mir schaden kann, weisst du selbst."

Er wünscht — Soldat zu werden, damals in Oesterreich, wo der Volksmund sang:

„Hunde, H . . . . , Kaffeehaus
Machen einen östreichischen Offizieren aus!"

Diesmal wird jedoch das erforderliche Examen noch gemacht. Als aber der Onkel auf dem Lande ist, hat man ungleich mehr Spielraum, und obwol nach seiner eigenen Aufzeichnung sein Tageslauf gar regelmässig erscheint, steht doch in den Conversationen von 1825 eine Stelle von der Hand Johanns:

„Was hat er denn im ganzen Jahr 1824 gethan — Spazieren gegangen!"

Und gar noch der Gedanke, dass er jetzt so ganz dem Einfluss der Verwandten preisgegeben ist! Beethoven schreibt am 7. Oct. 1824 von Baden aus „an Seine Wohlgeboren Hr. Philip von Haslinger in Wien am Graben in der Paternostergässlerischen Steinerschen Kunsthandlung allda" folgendes:

„Bester! Unser Benjamin ist heute früh schon hier eingetroffen, weswegen ich 17 und eine halbe Kanone habe abfeuern lassen. Frühere Begebenheiten ohne seine Schuld et sine mea culpa haben mich ängstlich gemacht. Dem Himmel sei Dank, es geht trotz meinen Agitatos zuweilen alles gut und erwünscht. Es ist kein Wunder bei diesen armseligen Anstalten, dass

man wegen eines sich entwickelnden jungen Mannes in Angst ist. Dabei dieser vergiftende Athem der Drachen!“

In diesen Tagen in Baden findet denn auch folgende bemerkenswerthe Conversation zwischen beiden statt:

Beethoven: „Ich bin mit der Wahl dieses deines Freundes sehr übel zufrieden. Armuth verdient freilich Theilnahme, jedoch nicht ohne Ausnahmen dabei. Ich möchte ihm nicht gern Unrecht thun, aber er ist mir ein lästiger Gast, dem es gänzlich an Wohlstand und Anstand fehlt, was doch einigermassen für wohlgezogene Jünglinge und Männer gehört. Uebrigens habe ich ihn in Verdacht, dass er es eher mit der Haush. als mir hält. Uebrigens liebe ich die Stille, auch der Raum ist hier zu beschränkt für noch mehrere, da ich ja beständig beschäftigt bin und er für mich gar kein Interesse herbeiziehen kann. – Du bist noch sehr schwachen Charakters.“

Der Neffe sagt, er kenne ihn 4 Jahre, die grösste Aehnlichkeit des Charakters und der Neigungen habe sie zusammengeführt.

Beethoven: „Ich finde ihn roh und gemein — und das sind keine Freunde für mich.“

Neffe: „Wenn du ihn roh findest, irrst du dich, ich wüsste wenigstens nicht, dass er dir Gelegenheit gegeben hätte, das zu glauben. Auch bin ich nicht willens ihn mit einem Andern zu vertauschen, welches gerade ein Zeichen der Charakterschwäche wäre, die du mir gewiss mit Unrecht vorwirfst; denn ich habe von allen Zöglingen bei Bl[öchlinger] keinen gefunden, der mir meinen oft traurigen Aufenthalt daselbst erleichtert hätte, als ihn, und ich glaube ihm also wenigstens Dank schuldig zu sein.“

Beethoven: „Du bist noch nicht im Stande zu sichten.“

Neffe: „Es ist wohl unnütz über einen Gegenstand, zumal über einen Charakter zu streiten, worüber ich meine Ueberzeugung nie aufgeben werde, solange ich mich selbst nicht für einen schlechten Menschen halten werde; denn ist ja etwas Gutes an mir, so besitzt er's gewiss wenigstens in eben so hohem Grade als ich, und es wäre ungerecht ihm zu zürnen,

wenn du nicht auch mich für eben so hältst. Für mein Theil werde ich nicht aufhören ihn zu lieben, wie ich meinen Bruder lieben könnte, wenn ich einen hätte."

Später beginnt Beethoven aber nochmals:

„Sobald du wahrnimmst, dass man von Seiten Niemez' nicht gern so was thue, so lass es sein, denn ohnehin habe ich wenig Zutrauen zu diesen Menschen, d. h. dass sie etwas gerne für mich thun würden."

Auch weiterhin kommt die Rede wieder auf diesen Freund, den der Neffe lebhaft vertheidigt, der Onkel aber durchaus nicht um sich dulden mag.

Und er hatte nur zu Recht. War es doch eben dieser Niemetz, der „bei den nachherigen groben Verirrungen des Neffen eine Rolle spielte". Allein Beethoven betrachtete sein Verhältniss zu dem jetzt 17jährigen Jünglinge mehr und mehr als ein — „pactum" d. h. als das der Gleichstellung und Ebenbürtigkeit. Ja fast in der Kunst selbst steht dieses sein junges „Fleisch und Blut" ihm näher als alle Uebrigen. Nach den Akademien dieses Frühjahrs lautet eine Conversation:

Beethoven: „Wie fandest du denn bei meiner Musik dass selbe Andere finden?"

Neffe: „Tiefer, nicht blos auf die Ohren."

Gar aber wo derselbe eigenen Willen oder Gefühl für Ehre zeigt, ist die väterliche Gewalt des Oheims sogleich in sich aufgehoben. Gerade dieser nach einer hohen Anschauung von Würde und Selbstbestimmung geduldete und wohl gar gepflegte Unabhängigkeitssinn aber sollte es sein, was bei dem leichtgeflügelten Naturell dieses Jünglings nicht blos zu schlimmen Ausschreitungen führte, sondern auch bald die offenste Rücksichtslosigkeit gegen

den Oheim und Vormund selbst hervorrief. So sah sich dieser stets aufs neue gerade da mit Kummer und Sorge belastet, wo er der Natur der Sache nach am meisten Anrecht auf Verschönerung und Erleichterung des Daseins hatte, und dies in um so höherem Masse, als in ihm selbst mit den Jahren das reinste aller Menschenbedürfnisse, das des Herzens, nur zunahm. Wir werden davon bald Wirkungen sehen, die etwas von der Peripetie der Tragödie an sich haben. Hier berühren wir die Sache nur um des rein menschlich erklärenden Grundes willen, wesshalb nicht allein auch jetzt immer mit eisernem Fleiss und sogar ohne Rücksicht auf das eigene Befinden „geschafft", sondern zugleich ebenso emsig nach jedem geschäftlichen Erwerb mit seinem Schaffen ausgeschaut und geradezu „gehandelt" wird. Und dies in einer Lebensperiode, die sonst von den Mühen des Lebens auszuruhen beginnt, und bei einem Künstler, der wie nur je einer einzig der Kunst gelebt und den besten Gewinn derselben Andern überlassen hatte.[229]

So klingt es uns fast wie Ironie, wenn ende 1823, wo einmal von Cherubini Rede ist, der närrisch geworden sei, weil in einer Preisaufgabe die Oper eines Anderen vorgezogen worden sei, der Neffe aufschreibt:

„Er mag schon alt sein — Warte nur noch 20 Jahre, du wirst dann auch nicht mehr so schnell schreiben."

Und wahrlich, wenn wir uns nicht verwundern dürfen, dass Beethoven ebenfalls schon jetzt in der That „nicht mehr so schnell" schrieb, so haben wir bei solcher Lage der Sache erst recht den hohen Grad der künstlerischen

Treue zu verehren, mit dem fortan fast mehr als je jeder einmal ergriffenen Aufgabe obgelegen und kaum zu dem Entschluss gekommen ward, ein Werk als reif und vollendet auch wirklich von sich abzustossen. Wir werden dies in allen folgenden Briefen erkennen, und ob er gleich weiss und bekennt, dass oft durch ihn selbst die „Verzögerungen" entstehen, die ihn dann wieder in harte Bedrängniss versetzen, so kann ihn doch nichts bestimmen, eine Sache eher hinzugeben, als bis sie so ist, wie er sie „seinem besten Freunde nicht besser geben könnte".

Also nichts weniger als „Reflexion" und „Arithmetik", wie Freund Schindler gemeint, beherrscht den Meister in diesen letzten Lebensjahren. Vielmehr ist es erst recht die höchste Auffassung von der Pflicht und dem Werthe des künstlerischen Schaffens und das Bewusstsein, dass nur wo dasselbe in wirklicher Vollendung strahlt, auch den „anderen Sterblichen" innere Erquickung und Erhebung zu sich selbst gereicht wird. Ein wahrhaft ungeheurer Ernst erfüllt sein Wesen und lässt ihn trotz allem oft lebhaftestem Wünschen und Wollen ferner nicht zum Ergreifen falscher, nicht zum vorzeitigen Abschluss der einmal ergriffenen rechten Aufgaben kommen. Nur „was der Geist ihm eingibt" will er vollenden, und sei es mit persönlichen Entbehrungen, ja mit Verzicht auf alles was Glück heisst. Und dem entspricht der Geist, der ihn jetzt erfüllt und der uns ebenso als ein unermesslicher Weitblick über die Gefilde des Daseins wie als ein unerschöpfter Born duldsamer Güte und des schmerzlichen Mitantheils an jedem Leid menschlicher Existenz erschei-

nen muss. Wir werden auch biographisch den Beweis für solchen Zustand seines Inneren bald und nicht am wenigsten auf seinem Todesbette vernehmen.

Wie hat man also nur fordern können, dass dieser vielgeprüfte und in das Wesen seiner Kunst so tief versunkene Mann und Meister eben auch nur gleich blossen Kunsthandwerkern die Menge der Bestellungen absolviren und je nach Verlangen Messe, Oper, Oratorium, Sonate, Quartett rasch habe hinschreiben sollen, um aller Noth des Tages ledig zu sein? — Sowie durch jede neue Berührung mit der Welt der Eigensucht und Trivialität seine Vorstellung einerseits von der Bedrängtheit dieses Daseins, andrerseits vom Werth des wahren Guten und des wahren Schönen sich nur erhöhen konnte, so musste auch sein eigenes Schaffen stets mehr und sogar einzig das Bild dieser höheren Welt werden, in der der Mensch erst zum richtigen Begriffe von sich wie zur wahren Erscheinung seiner selbst gelangt. Das „Dero in Christo und Apollo", womit der obenberührte Brief an Hauschka schliesst, gewinnt uns hier einen ernsten Sinn, wie dieser Mann ihn oft selbst da in die Form eines scherzenden Spottes kleidete, wo die äussere Form und Erscheinung einer Sache eben seiner hohen Vorstellung von derselben noch wenig entsprechend dünkte. Religion und Kunst waren ihm jetzt mehr als je Eins. Ja es ist zu sagen: in seinem tieferen Inneren vollzog sich mehr und mehr die thatsächliche Vereinigung einer ästhetischen Welt-Anschauung, wie er sie seiner Zeit und seinem Berufe dankte, mit jener ethischen Welt-Bewährung,

die ihm das Leben selbst allmälig als die positive Substanz auch der kleinsten Existenz aufgedeckt hatte und die der Kunst unseres Jahrhunderts überhaupt erst den wahren Sinn und vollen Gehalt gegeben hat. Und der wirklichen Durchführung dieses inneren Processes, der der eigentliche Inhalt dieser seiner letzten Lebensepoche ist, verdankt eben das künstlerische Schaffen derselben seinen wahrhaft ätherischen Schein, ihm seine Bedeutsamkeit weit über die Gränzen einer besonderen Kunst hinaus. Die Meinung der Neunten Symphonie ist ihrem Erschaffer selbst völlig zu Leben und That gediehen, er kann nicht mehr anders als in ihrem Geiste schaffen und wirken, ihre Substanz ergiesst sich tausendfach durch alle Adern seiner Existenz, und ist's ein Wunder, dass da Früchte spriessen, wunderbar, herrlich, nie gesehen, unerhört?

Und also auch das äussere Leben, dem wir uns ja nur desshalb stets wieder zukehren, um das eigentliche Gebiet des Beethovenschen Daseins mit der Möglichkeit richtigeren Verstehens zu betreten, zeigt bei ihm jetzt diesen Geist erhabener Milde und diese wahrhaft schöne innere Menschenerscheinung in wachsender Verklärung. Jede Berührung mit dem wirklichen Leben bringt fortan auch dieses letzte Resultat höheren menschlichen Bestrebens offen ans Licht, und dabei strahlt es von ihm selbst trotz aller Leiden in reinster Heiterkeit der Seele aus. Und wenn uns allerdings den vollen Gehalt dieser Stimmung wie ihre ganze wonnige Schönheit erst das künstlerische Schaffen dieser letzten Epoche selbst aufdeckt, so erfah-

ren wir doch selbst an diesem äusserlich so freudlosen Dasein in mannigfacher Andeutung, welche inneren Entschädigungen ihm eben eine solche Anschauungsweise und die Bewährung wahrer Menschenart bereitete.

Wir geben davon einige weitere Züge.

Von Nägeli hörten wir schon oben. Derselbe empfängt aber im Nov. 1824 nochmals Nachricht über die Subscription. Obwol „überhäuft und bei der späten Jahreszeit sich nicht genug schützend wieder kränklich", hat er doch überall „angespornt". Allein er muss hinzufügen:

„Man ist wirklich arm hier in Oesterreich, und für Kunst, Wissenschaft bleibt wenig durch die durch den Krieg immer fortdauernden drangvollen Zeiten";

wobei denn Bruder Johanns Bemerkung Platz finde:

„Die italienische Oper setzt diesen Sommer 100000 fl. zu. Die Noth ist zu gross unter dem Volke."

Wir werden den Wirkungen solcher Zustände in Beethovens eigener Existenz noch merklich begegnen.

Aber auch gegen „Dii minorum gentium" wie K. Czerny, der mit Streicher in diesem Frühling erschienen war, wobei letzterer zugleich den 20jährigen Franz Lachner mit den Worten eingeführt hatte: „Ein junger talentvoller Compositeur", — auch gegen solche blosse Trabanten seines eigenen Gestirns hören wir Worte des schönsten persönlichen Wohlwollens fallen, und zwar obwol man mit der jetzigen Richtung dieses Lehrers des „kleinen Liszt" keineswegs einverstanden war und von Schindler unter anderm annahm: „Dass er Anlage zum Uebertreiben hat, bemerkten Sie schon vor 3—4 Jahren",

und: „Leider, dass der Kleine in den Händen des Czerny ist!“ Allein man gibt wieder gern zu:

„Czerny verdient wirklich alle Achtung, dass er unter allen Clavierspielern der einzige ist, der noch classische Musik liebt und besonders Ihre Werke mit Fleiss und Liebe — studirt und wirklich laut gesteht, dass was er auch für die Composition leistet, nur dem Studiren Ihrer Werke verdankt.“

Und so schreibt denn auch er selbst, als es sich um den Clavierauszug von Op. 124 handelt, jetzt (8. Oct. 1824) seinem werthen Czerny „unendlichen Dank für seine ihm bezeigte Liebe“ und schliesst in seiner herzlichen Weise:

„Von dem Wunsche Ihnen dienen zu können habe ich Sie schon längst unterrichtet. Wo also ein solcher Fall eintritt, übergehen Sie mich ja nicht, da ich allezeit bereit bin, Ihnen meine Liebe, Dankbarkeit und Achtung zu bezeigen.“[230]

Schwieriger war natürlich die Sache beim Erzherzog Rudolph. Denn hier kam zum inneren Zwang die äussere Hemmung, die jetzt stets bitterer empfunden ward. Es bezieht sich auf dieses Verhältniss die folgende Aeusserung gegen Haslinger (7. Oct. 1824):

„Was nun meinen gnädigsten Herrn betrifft, so kann er doch nicht anders als dem Beispiele Christi folgen, d. h. zu leiden ed il maestro nicht weniger. So ziemlich zollfreie Gedanken — auf Freud Leid, auf Leid Freud —.“

Später berichtet er dann selbst dem hohen Schüler die neue Erkrankung, die ihn ans Bett fessele, aber morgen werde er kommen:

„Ich weiss, dass J. K. H. ohnehin überzeugt sind, dass ich nie die Ihnen geziemende Ehrfurcht ausser Acht lassen kann. . . An Mitteln wird es ohnehin nicht hier fehlen den musikalischen Geist J. K. H. aufzuwecken, welches nicht anders als erspriesslich für die Kunst sein kann — mein Asyl — Gott sei Dank!“

Allein wie hart das „Dienstgeschäft“ ihm ist, der sein wirkliches „Asyl“ nur im eigenen Schaffen haben kann, ersieht man aus dem Briefe an Schott in diesen Novembertagen, als derselbe wegen Verspätung der längst in Aussicht gestellten Werke benachrichtigt werden muss. Denn dabei heisst es über dieses „alle Tage 2 Stunden Lekzion geben“:

„Dies nimmt mich so her, dass ich beinahe zu allem andern unfähig bin, und dabei kann ich nicht leben von dem, was ich einzunehmen habe, wozu nur meine Feder helfen kann. Ohnerachtet dessen nimmt man weder Rücksicht auf meine Gesundheit noch meine kostbare Zeit.“

Am 5. Dezember 1824 heisst es dann gar:

„Ich habe mich derweil wieder so ziemlich von diesem Joche zu befreien gesucht. Freilich möchte man Autoritäten ausüben, an die man sonst nicht gedacht, die aber diese neue Zeiten mit sich bringen wollen zu scheinen [sic]. Danken wir Gott für die zu erwartenden Dampfcanonen und für die schon gegenwärtige Dampfschifffahrt. Was für ferne Schwimmer wirds da geben, die uns Luft und Freiheit verschaffen?!“

Am 17. Dezember aber wird der Humor versöhnlicher:

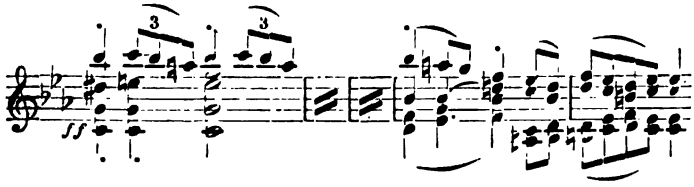
„Der Erzherzog R. ist gestern von hier fort, und manche Zeit musste ich noch bei ihm zubringen. Ich bin geliebt und ausgezeichnet geachtet von ihm, allein — davon lebt man nicht und das Zurufen von mehreren Seiten: ‚Wer eine Lampe hat giesst Oel darauf!‘ findet hier keinen Eingang.“

Doch noch in das Jahresende spielt die Erinnerung an diesen bitteren Druck mit den bezeichnenden Worten gegen Schott hinein:

„Die Ouverture, welche Sie von meinem Bruder erhalten, ward hier dieser Tage aufgeführt. Ich erhielt deswegen Lobeserhebungen etc. Was ist das alles gegen den grossen Tonmeister oben — oben — oben - und mit Recht allerhöchst, wo hier unten

nur Spott damit getrieben wird. Die Zwerglein allerhöchst!!!!! —"

Der Erzherzog war obendrein persönlich eine gar unscheinbare Erscheinung. „Das Quartett anbelangend, so ist nur an dem letzten Satze noch etwas zu schreiben", hiess es in dem vorigen Briefe gegen Schott. Der Thyrsosstab jener Ouvertüre Op. 124, die soeben (26. Dez. 1824) wieder öffentlich aufgeführt worden war, ersteht in der Erinnerung: er ist aber in diesem Finale von Op. 127 zur Pritsche jenes Arlecchinó geworden, der in gutmüthig neckendem Humor alle übergreifende Beschränktheit menschlicher Art geisselt, von der man sich selbst doch am wenigsten ausgeschlossen weiss. Es ist in voller Eruption der Stimmung die Stelle:



Und so schliessen wir diesen äusseren Vorbericht über das erste Werk, das in oder vielmehr hinter der hier aufs neue vorübergerauschten bunten Bilderreihe seit Vollendung der Neunten Symphonie seine Entstehung ebenso versteckte wie fand, mit den Zeilen an den Ritter J. von Seyfried, der eben damals die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" zum Besten der armen Bürger Wiens aufgeführt hatte. Wir werden ihren Sinn wie ihre Ausdrucksweise jetzt doppelt gut verstehen.

„Mein lieber, werther Bruder in Apollo! — Meinen herzlichen Dank für die Mühe, welche Sie sich um mein menschliches Werk gegeben, und ich freue mich, dass auch das Gelingen allgemein anerkannt worden. Ich hoffe, dass Sie mich nie vorbeigehen, wo ich im Stande bin, Ihnen mit meinen geringen Kräften zu dienen. Die löbl. Bürgerschaftscommission ist ohnehin von meinem guten Willen genugsam überzeugt. Um ihr diesen neuerdings zu bethätigen, werden wir uns einmal freundschaftlich besprechen, auf welche Art ihr am besten gedient sei. — Wenn Meister wie Sie an uns Theil nehmen, so dürfen die Schwingen wohl nie lahm werden. Mit herzlicher Hochachtung Ihr Freund Beethoven.“

Allerdings erzählt Seyfried selbst bei Besprechung einiger der letzten Werke kurz nach Beethovens Tode, ihre beiderseitige 30jährige Bekanntschaft, die die Hälfte dieser Zeit hindurch in der That ein freundschaftliches Verhältniss gewesen, sei nie irgend gelockert, nie durch einen noch so geringfügigen Zwist gestört worden, und fügt hinzu:

„Nicht als ob wir beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären oder hätten sein können; vielmehr sprach sich jeder frei und unverholen aus, wie ers eben aus geprüfter Ueberzeugung fühlte und als wahr erfand, fern von allem sträflichen egoistischen Eigendünkel, diese seine differirenden Ansichten . . . . dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen.“

Allein immer war doch hier nicht entfernt an ein Verhältniss der Ebenbürtigkeit zu denken. Und wenn allerdings in Rechnung zu ziehen ist, dass mit jener Production die erstmalige würdige Aufführung eines Werkes geschehen war, welches soviel von Beethovens Geistesschwung athmet, und dass dies für das Verständniss dieser späteren Werke und sogar für ihre materielle Ver-

werthung nicht ganz gleichgültig war, so braucht man doch nur an ein Wort wie: „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen“ und an das ganze hohe Selbstbewusstsein früherer Tage zu denken, um zu erkennen, wie sehr diesem Künstler jetzt selbst auf seinem eigenen Gebiete milde Duldung und freie Anerkennung Bedürfniss geworden. Wie schwer auch nur das Geringste, sei's im Leben sei's in der Kunst, zu thun, was wirklich „gut“ ist, sagt er sich, und hier schien dies nach beiden Seiten hin geschehen. So enthält uns dieses Schreiben einerseits ebensowenig Uebertreibung, wie es andrerseits durchaus keine blosse Höflichkeitsbezeugung ist. Wir werden die Züge des freien Zurücktretens der eigenen Existenz bald genug sich mehren sehen.

Anders, ganz anders war es jedoch, wo selbst die „bona voluntas“ fehlte und wie bei den „Paternostergässlern“ einzig Eigennutz und sogar „Arglist“ das Thun bestimmten. Da reckt sich der alte Löwe in seiner ganzen Grösse auf und das „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?“ findet sein Ende. Allein sogar hier, wo die begreiflichste Menschenverachtung hervorbricht, werden wir durch den entflammten Zorn noch den Strahl jenes höheren Lichtes leuchten sehen, das ihn jetzt erfüllt und in Op. 127 einen ersten weitleuchtenden Schein wirft. Wir gehen also zum Abschluss dieses Kapitels zur näheren Charakterisirung dieses Werkes selbst über.[231]

*

Zunächst sei hier an jene Besprechung der Sonaten Op. 109—11 in der von Beethoven selbst gelesenen

A. M. Z. vom 1. April 1824 erinnert, die als Resultat ihrer Betrachtungen aufstellte: „nicht jeder Wendepunct sei ein Culminationspunct".

„Es mögen ungefähr etwas über 30 Jahre sein, als die herrliche Erscheinung des Beethovenschen Genius in der musikalischen Kunstwelt zum ersten Male die Empfänglichen und Gebildeten entzückte. Dieser Genius schuf eine neue Epoche. Alle Bedingungen eines musikalischen Kunstwerkes: Erfindung, Geist und Gefühl in Melodie, Harmonie und Rhythmik wurden von Herrn v. B. auf eine neue ihm eigenthümliche Weise erfüllt. Dass bald eine Opposition sich auch dieser Originalität entgegenstemmte, ist ebenso bekannt als unter ähnlichen Umständen gewöhnlich. Die Bestrebungen zu mäkeln hatten indessen nur einen geringen flüchtigen Erfolg. Der Heros B. siegte vollständig. Kaum waren noch einige seiner Kunstschöpfungen in die Welt getreten, so war auch dessen Ruhm für immer begründet. So steht auch heute noch dieser originelle Geist unter seinen Zeitgenossen unerreicht da. Nur sehr selten ist er auf seiner langen Künstlerbahn für kurze Augenblicke abgewichen von der Richtung zu dem herrlichen Ziele, dem er stets entgegenstrebte. Es musste ja auch ihn, den Menschen, das Menschliche berühren . . ."

so beginnt es dort, und wenn also auch mit Recht in den besprochenen Werken nicht die Höhe des Beethovenschen Genius gefunden wird, dieser selbst wird doch nach seiner ganzen Würde und Weihe erkannt, und war es nicht soeben gewesen, dass er sich auch wieder in seinem vollen Glanze öffentlich gezeigt hatte?

In einer Conversation nach der 1. Akademie im Mai d. J. bittet Kanne um „einige Blicke in seine Partitur, um vernünftig zu schreiben", und in Nr. 38 seiner Wiener A. M. Z. beginnt dann ein langer Bericht, dessen Sinn und Meinen also dem Meister selbst nicht gar so ferne steht. Wir theilen daraus Einiges mit, er fällt bereits

in den Sommer, als Beethoven längst wieder still bei seiner Arbeit war.

„Seine früheren Werke, besonders die Clavier- und Instrumentalcompositionen, deuten allein schon mehr oder weniger sein ernstes Streben nach einer innern, der Freiheit der Phantasie zur Seite gehenden Nothwendigkeit. Selbst bei einer ans Wunderbare gränzenden Laune und unbegränztem Streben nach aussen in die abenteuerlichste Form wacht doch immer seine erhabene Besonnenheit über dem von ihm durchdrungenen Gegenstande und knüpft die geistige Kette der Nothwendigkeiten und organischen Verwebungen an. So schuf er seine herrlichen von dem grössten Erfindungsgeiste zeugenden Claviercompositionen, in denen nicht allein der wahre Geist der Kunst in gediegener Schönheit sich ausspricht, sondern die auch zugleich den Geist des Zeitalters, dem sie ihre Entstehung verdanken, auf eine so entschiedene und wirklich verklärende Art repräsentiren."

Zum Schluss im Betreff des Eindrucks der Akademie:

„Welcher Fühlende, der in den beiden Tagen der Aufführung gegenwärtig war und den verklärten Meister an des dirigirenden Capellmeisters Umlauf Seite die Partitur nachlesen und jede kleine Nuance und Steigerung des Vortrags doppelt mitempfinden und gleichsam andeuten sah u. s. w. — Der berühmte Beethoven kann diesen Tag als einen seiner schönsten im Leben betrachten, denn der Enthusiasmus der Zuhörer erreichte nach jedem Tonstücke von seiner Meisterhand den höchsten denkbaren Grad. Es war ein Tag der Feier für alle wahren Freunde der Musik."

Noch fügen wir etwas aus der Leipziger A. M. Z. vom August 1824 bei, das auch der Neffe in den Conversationen berührt. Ein Conzertgeber hatte sich, sowie damals zu Beethovens Aerger auf seinem Conzertzettel gestanden war, „Ehrenbürger von Wien" genannt. So heisst es dort:

„Ohne uns in eine weitere Untersuchung einzulassen, durch welche Verdienste besagter Dichter und Tonsetzer wohl diesen Titel erworben haben mag, so wird man doch dadurch ganz unwillkürlich daran erinnert, dass er diese Auszeichnung mit unserm herr-

lichen Beethoven theilt. Also Louis van Beethoven und A. P., beide Componisten, beide Ehrenbürger! Allein welch himmelweiter Abstand! Der sein greises Silberhaupt in Wolken bergende Montblanc und ein Maulwurfshügel, der Strassburger Münster mit seinem Riesenthurm und ein winziges Dorfkirchthürmlein!"

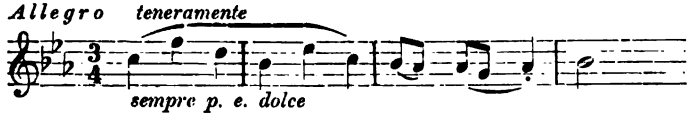
Ein solches Bewusstsein seiner unübertroffenen Grösse also hatten doch schon einzelne seiner Zeitgenossen, und er, der dies alles las, ruft in dem gleichen Sommer aus:

„Ist es mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!"

Welches Gefühl von den Möglichkeiten seiner Kunst oder vielmehr des Lebens d. h. von der „der Freiheit der Phantasie zur Seite gehenden Nothwendigkeit" und zugleich von der Fähigkeit, in seiner Kunst den „Geist seines Zeitalters zu verklären", muss dieser Künstler gehabt haben! In solchem Sinne sahen wir ihn denn auch oben handeln und leben, in solchem Sinne sehen wir ihn jetzt künstlerisch schaffen. Denn mag das Quartett Op. 127, also das Erste von den „noch ungeschriebenen Noten", nach den Hauptmotiven aller und wenigstens seiner ersten 3 Sätze einer früheren Zeit und zwar dem Jahre vor Entstehung des so entscheidenden und eine ganze innere Entwicklung abschliessenden Finales der 9. Symphonie angehören, — seine Stimmung wie seine äussere Erscheinung theilt es mit dieser letzten Arbeit oder zeigt vielmehr das völlig errungene Resultat dieses inneren Prozesses selbst.[232]

Sogleich das kurze „Maestoso" kündigt in ebenso energisch abschneidenden Rhythmen wie in einfach fundamentaler Harmonie die neue Welt an, in die man seitdem eingetreten war, die Welt der vollzogenen Zurückstimmung des eigenen Daseins in das Ganze. Und dem

entspricht die volle Unschuld und das unbeschreiblich selig unbefangene Spiel des um die Dominante schwebenden Hauptmotivs



Man wird einzig auf mittelalterlichen Madonnenbildern diesen Ausdruck höchster Zartheit und Reinheit der Empfindung wiedergewinnen, und zwar einer Empfindung, die etwas so selig Spielendes hat, weil sie aus einem innerlich heiligen Zustande hervorgeht, aus dem Zustande, nichts zu wollen, als was dem Anderen Glück und Dasein bereitet. Im wirklichen Leben erblickt man solchen Zustand oder vielmehr sein Naturelement einzig in dem Blick, womit die Mutter dem Blick ihres Kindes entgegnet: vom Manne ist derselbe nur aus seinen letzten und geheimsten Seelenäusserungen zu erfahren.

Mag also dieser Satz in Bau und Gebahren sich nicht von anderen ersten Quartett- und Sonatensätzen unterscheiden, — aus diesem Faden ist ein Gewebe gewoben, durch das geschaut uns selbst die Welt verklärt, nein eine neue Welt begonnen erscheint. Daher wir auch stets wieder durch jene rhythmischen Schläge auf dieselbe verwiesen werden! Solche Zartheit des Empfindens wie der Darstellung aber erreicht nur die grösste Kraft, das höchste Können: es muss die volle Höhe der inneren Durchbildung gewonnen sein, ehe so etwas in der Kunst

zu Tage tritt, und vor ihm verbirgt Kritik wie Beschreibung sich schweigend.[233]

Und wie wird sie bewährt, diese Ankündigung und erste Beschreitung jener neuen Welt, in der jede Spannung der Selbstsucht gelöst ist!

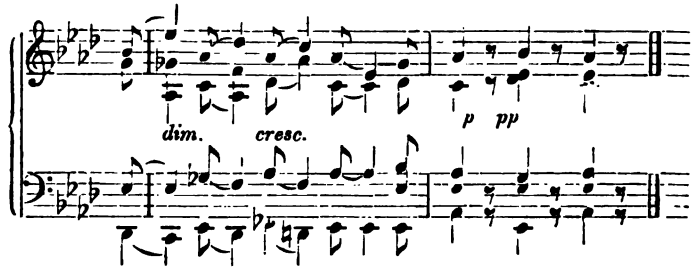
Von dem Adagio der „Neunten" schrieb Kanne:

„Ein höchst inniger, gemüthvoller, in wonniger Wehmuth fliessender Gesang, in welchem Beethovens Herzlichkeit in grosser Klarheit erscheint!"

Jawol Herzlichkeit, und noch unendlich mehr! Mit welchem Blick schaut die Asdur-Weise, die uns ob. S. 393 zuerst begegnete:

Welt und Menschen an! Unsägliche Güte ist in diesem Blick, und man darf sagen, ein Segensborn quillt aus diesen Tönen. Es kehrt die leuchtende Milde wieder, die uns zuerst aus der Sphäre Sarastros in der Zauberflöte erklang. Aber in demselben Masse intensiveren und weithin leuchtenderen Glanzes, als diese Manneskämpfe des Lebens ein Mozart nicht durchzukämpfen gehabt!

Des Ritornells erwähnten wir schon:



Nichts Seelenergreifenderes ist je geschrieben worden. Es schluchzt und sinkt in sich zusammen. Aber man weiss nicht, ist's Leid, ist's Wonne? Doch jedenfalls nicht eigenes Leid oder Gedenken seiner, sondern Mit-Leid mit dem allgemeinen Leid, und in diesem liebenden Aufnehmen — Wonne, Ausfluss des in der Ueberfülle seines Mitempfindens fast erstickenden Herzens.

Und wie nun dieser Satz, auch nur ein Adagio nach oft gesehener Form, sich weiter spinnt! Wahrlich hier findet die innere Glückseligkeit des Dichters selbst kein Ende, denn sie ist die tiefste Wonne des Menschenherzens selbst. Welche „Freiheit der Phantasie", welche Souveränität und sogar scheinbar ins fernste schweifende „Abenteuerlichkeit" in den Gestaltungen, und doch, so ganz anders als in Op. 120, welch fühlbarste „Nothwendigkeit" d. h. zwingender Gehalt der Sache! Und dieser Inhalt, von welcher Art er selbst! — Man liebt und lobt den Frühling, wo alles blüht und Nachtigallen schlagen, lobt den Mai des Lebens, wenn die Seligkeit des ersten Sichfindens und Sichgebens aufschlägt. Doch was sind ihre Freuden gegen die Wonne, die das Gemüth in solchem Zustande, wie wir Beethoven hier fanden, sich bereitet! Wahrhafte Unendlichkeit der Wonne quillt aus diesem Zustand einer heiligen Liebe, der Liebe zur Menschheit, und es ist begreiflich, sie mag nicht nachlassen ihrer selbst stets spendend zu geniessen. — Da aber, in diesem Zustande der vollen Erhebung zu sich selbst schlägt auch — in dem kleinen Edur-Satze — die Seele des Menschen selbst ihr Auge auf: es ist wie

Gebet, aber das betende Gefühl ist selbst in dem All enthalten, zu dem es bittet. —

Beethoven hatte sich, wie bekannt, drei Inschriften eines ägyptischen Tempels ausgeschrieben und in Glas und Rahmen stets vor sich auf dem Schreibtische stehen. Sie lauten:

„Ich bin was da ist.

Ich bin alles, was ist, was war und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.

Er ist einzig von ihm selbst, und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig."

Das Autograph trägt das Datum des 26. Juli dieses Jahres 1824, und in dem Buch, dem die Inschriften entnommen sind, heisst es: „Es dürfte schwer sein, eine erhabenere und religiösere Vorstellung von der erschaffenden Gottheit zu geben." Die Göttin des Tempels selbst aber nahm an der Schöpfung der Welt Theil und ist die „alles bewegende Kraft".

Nun wenn uns dieses „Adagio, molto espressione" wie Erhebung und Gebet klingt, — und es dürfte selbst in Beethovens Schaffen schwer etwas gefunden werden, was mehr diesen Charakter hat, — so erkennen wir, was denn unserm Meister die wahre „erschaffende Gottheit", die „alles bewegende Kraft" und die wirkliche „Schöpfung der Welt" gewesen. Denn hier ist alles persönlichste Rede der Menschenseele, und sie darf wirklich von einem All und Ewigen reden, von jener Unendlichkeit und Unerschöpflichkeit des liebenden Umfangens, das die Welt erst wirklich schafft. Sogar in dem so unvermuthet eintretenden Edur des allerletzten Schlusses klingt diese

eigentliche Grundempfindung des Ganzen noch einmal ebenso bestätigend wie überraschend an. Es ist hier alles ein innerer Logos, die Vernunft der Sache selbst.[234]

Dass nun an dieser Stelle nicht weiter von Scherzo und Finale Rede ist?

Wenn auch nicht von anderen Meistern, so ist doch von Beethoven selbst manches Stück dieser Art geschrieben worden. Es sind so recht normale Quartettsätze, und an die Zeit von seinem Schaffen, die uns hier beschäftigt, erinnert im Grunde nur einerseits im Scherzo der kleine Zug der individuellen Belebung in dem plötzlich eintretenden Allegro $^2/_4$, das allerdings ein so echt Beethovensches Sichbesinnen und Reden ist, andrerseits im Finale das abschliessende „Allegro con moto", dessen Art durchaus an den Charakter des 1. Satzes anknüpft: nur dass sich hier die eigene beseligte Stimmung wie mit neckischem Uebermuth nach aussen kehrt und die Gemüther, die mit Ernst nicht zu bekehren sind, gleichsam mit heiterem Spott an ihre Befangenheit in solch nichtigem Geniessen und Begehren gemahnt. Dass aber alles hier nach Seite der äusseren Form das scharf Profilirte und knapp beieinander Gehaltene hat, das mit der tieferen Durchdringung des Lebens selbst in all sein künstlerisches Schaffen kam, versteht sich von selbst, und durch diese Eigenschaft vor allem nehmen auch Scherzo und Finale an dem Sinn und Meinen des Ganzen Antheil.

Das Werk selbst aber belehrt uns völlig, dass hier eine neue Bahn beschritten worden ist. Freie Selbstaufgebung und höhere Erstehung sind keine blosse Lehre

mehr. Es ist eine neue Welt gewonnen und wahrhaft die Welt der Seligkeit, jedoch nicht der Seligkeit der von der Welt Geschiedenen sondern der dem Leben und seinen Aufgaben erst recht Zugewandten. So empfindet auch jedes unbefangene Gemüth sich hier wie in einer andern Welt. Aber es ist nicht die „Welt der Seligen", sondern der in sich selbst Beseligten, die nun ihr Glück auch auf alles was mit ihnen in Berührung tritt, ausstrahlen. Die Schilderung Dr. Weissenbachs ob. S. 26 gewinnt Körper und volle Wahrheit. Sogar die eigene Umgebung biegnnt diesen tieferen inneren Zustand des grossen Künstlers zu ahnen. Am 24. September 1824 empfiehlt Streicher einen „vortrefflichen deutschen Mann der schon 34 Jahre in London lebe", — er heisst wie der o. S. 407 erwähnte Verehrer: Stumpf, — mit den Worten:

„Die Ursache warum er nach Baden kommt ist Sie, werthester Beethoven, den Mann zu sehen, auf den Deutschland stolz ist. Nehmen Sie ihn gütig und freundlich auf, so wie es dem Heiligen geziemt, zu welchem der andächtige Pilger aus der Ferne eine Wallfahrt macht."

Und in diesem Winter 1824/25 schreibt der alte Zelter, dessen künstlerisches Auffassungsvermögen wir sonst zur Genüge kennen, an den „edlen berühmten grossen Ludwig van Beethoven" einen Brief, den L. Rellstab „in vier bis fünf Zeilen ein wahres Kunstwerk, hervorgegangen aus der Gluth der Verehrung", nennt und so schildert:

„Er, der im Gespräch oft die Weise anzunehmen pflegte, als habe er vor allen Grössen der Kunst, Mozart, Haydn, Beethoven, eben keine sonderliche Ehrfurcht und dürfe mit ihnen nur so wie mit aller Welt obenhin umspringen, er nahm jetzt darin aus wahr-

hafter Kunstwärme eine, ich kann es nicht anders nennen, anbetende Stellung an: es war, als ob er an einen Heiligen des Himmels schriebe."[235]

Allein wenn dies auch so ist und bei Beethoven jetzt in Wahrheit ganz das Schöne aus dem Guten, die äussere Vollendung aus der innern Harmonie strahlt: er sollte ihn sich doch noch schwer verdienen, diesen Zustand eines höheren Menschenseins. Denn er selbst empfand es nur um so schmerzlicher, von solchem eigentlichen Dasein Andere und gerade die ihm durch Natur und Geschick am innigsten Verbundenen dauernd ausgeschlossen zu wissen. Zu einem wirklich leidenschaftlichen Wehgefühl also musste er ihn vor allem bringen, sein „Fleisch und Blut", das Einzige, was er von leiblich Existirendem sich noch persönlich zugehörend erkannte und das auch durch Naturanlage und täglichen Umgang trotz allem scheinbar Widersprechenden stets mehr zu einem ahnenden Verstehen seines tieferen Wesens zu gedeihen schien, in dieser Hinsicht bald am weitesten von ihm sich entfernen zu sehen. Und dies ist der Inhalt unserer nächsten Berichte wie Anlass und Substanz zu Beethovens fernerem und weitaus conzentrirtestem Schaffen. Ja die ferneren Erlebungen um den geliebten Neffen erscheinen sogar als die letzte Probe seines eigenen inneren Wesens, vor allem des Zustandes, dem wir soeben in diesem Op. 127 begegneten. Ihnen verdanken wir die Enthüllung seiner eigensten Psyche, sowie sie auch selbst seinen moralischen Bestand in der Tiefe aufrühren. Sie führen allerdings zu der Katastrophe, der kein Schaffen

weiter folgt: sie bereiten ihm aber auch zu guter Letzt jene volle Läuterung und Geschlossenheit des Innern, der der geheimste Sang seines Lebens entstammt, jene Ergüsse der innersten Menschennatur, aus denen trotz aller Herrlichkeit der Dichtung alter wie neuer Zeit unsere heutige Kunst erst die Fähigkeit gewann, ihre Gebilde nun auch völlig aus dem „intimsten Centrum der Welt" zu gestalten und so dessen geheimes Leben sozusagen greifbar vor uns auszubreiten. Wir nennen einzig Wagners „Tristan" und „Ring des Nibelungen".

Wenn wir also jetzt zur Darstellung dieser äusserlich so gewöhnlichen Dinge übergehen, die von den eigentlichen Aufgaben der Kunst wie des Lebens gleichweit abzuliegen scheinen, so gedenken wir sogleich hier als einer sicheren Wehr gegen jeden Vorwurf der schwächlichen Sentimentalität moderner Tage jener unsterblichen Dichtung, die mit ihrer Absicht am reinsten am Busen unserer Zeit gelegen, und citiren das Bild jenes „Gretchens", von der da steht, dass sie „von ihrem Glauben voll ... sich heilig quäle, dass sie den liebsten Mann verloren halten soll". Denn mag hier ein „holder Wahn" weit übers Ziel hinaustreiben und dort selbst von einem Grossen unseres Geschlechts unbedacht erscheinen, was allgeltend ist:

„Alles ist nach seiner Art,
An ihr wirst du nichts ändern", —

es ist doch das reinste und geradezu heiligste Gefühl, was hier wie dort das Herz bewegt und Menschenseelen überhaupt bewegen kann. Und dass dieses Gefühl in

solch späten Lebenstagen unseren Meister ebenfalls mehr und mehr nach seiner vollen Macht ergreift, dem verdanken wir hauptsächlich, was davon zuerst in unserer Kunst lebendig geworden und was ihm dann an höchstem Schauen und Schaffen Würdiges gefolgt ist: zunächst jenes tragödische Opus 132 und dann die ihm unmittelbar sich anschliessenden Opp. 130, 131, 135, der reinste Quell der Welt- und Seelendichtung, der sich je erschloss.

Mit solchem Wissen von dem Zusammenhang der Sache werden wir also auch weiterhin die kleinen Gebrechlichkeiten und persönlichen Leiden in des grossen Meisters Leben nach ihrem Werth erfassen und wie er selbst geruhig überstehen.[236]

Dreizehntes Kapitel.

Das Amollquartett (Op. 132).

„So hat der Mensch denn keinen Willen!"

Wir geben zunächst einige Auszüge aus den Conversationen dieses Winters.

Da schreibt um die Jahreswende 1824/25 der Neffe auf: „Palfy ist 40000 Fl. C. M. Gage schuldig geblieben." Nicht lange darauf notirt sich Beethoven selbst: „Andere Ohrenmaschine. Kanne wegen Oratorium. Südliches Frankreich, dahin! dahin!" Später wieder: „† Christus natus est. † Canons. † An Galitzin Pränumeration auf Messe und auf Sinfonie, auch nach Paris ein Quartett." Weiter hält der Neffe die Anregung der Herausgabe der Sämmtlichen Werke durch Streicher für einen angelegten Plan, weil derselbe Bekanntschaft mit Steiner oder dgl. habe. Wieder kommt Beethoven selbst: „4000 Franken für eine grosse Oper in Paris, auch Ausländer nehmen daran Theil, kleine 2000 Franken mit dem Opernbuch." Zugleich erscheint Kanne und spricht von einem Textbuch: es sei schon um vieles kürzer.

In einem Heft vom ersten Frühjahr 1825 beginnt wieder der Neffe, alles frage nach der Oper, Beethoven solle bald wieder an Duport schreiben; ferner: von der Hofstelle sei ein Decret gekommen, welches verbiete, dass ein Kunsthändler etwas von ihm

steche ohne schriftliche Erlaubniss; weiter: Schuppanzigh habe dem Bruder Johann gesagt, dass nur er die Quartette ganz verstehe; er lasse um das Quartett bitten, da er es schon angekündigt habe und von allen Seiten bestürmt werde. Sodann kündigt Johann den Mylord selbst an, „um wegen der Akademie zu sprechen". Dieser erscheint denn auch, und zwar zuerst mit der Frage: „Wie schaut das Quartett aus?" und weiter mit dem guten Rath: „Mach er sich nichts daraus, das ist eine kleine Anzahl Esel, die sich lächerlich machen." Nachdem der Neffe vom Niederrheinischen Musikfest begonnen, mahnt Johann: Ries ersuche um umgehende Antwort, da er nach Aachen müsse, räth auch die 9. Symphonie und die Messe um 40 Carolin dorthin zu geben, letztere zur Aufführung am 2. Tag, am 1. aber Christus und Sinfonie. Der Neffe erzählt dann von einer neuen Liebschaft der Tante, der Johann auf der Spur sei: „Wenn es ihm gelingt sie zu erwischen, so wäre sein ganzes Vermögen gerettet." Und wieder kommt der Meister selbst mit der Aufnotirung von Wielands Uebersetzung des Lucian, Cicero, Horaz, Isokrates Panegyrikus, Xenophons Gastmahl und Sokrates Gespräche, Aristophanes, Euripides, Ion. Später schreibt Johann auf: „Im Quartett war es sehr voll, Haidn gefiel, Mozart noch mehr, denn es muss eines seiner schönsten gewesen sein, das deinige [Op. 127] gefiel so sehr, dass der Menuett auf allgemeines Verlangen stürmend wiederholt werden musste, alles ging im grössten Entzücken auseinander." Neffe: „Fast alle Concerte fangen mit einer Ouvertüre von dir an." Johann: „Sie machen seit dem letzten 8tet von Spohr gar nichts mehr als von euch drei." Später wieder der Neffe: „Man sagt selbst von Schiller, er habe Wein getrunken, wenn er dichtete", und zuletzt spricht Bernard von Hauschka, der ihm im Betreff des Oratoriums für den Musikverein gesagt habe, Beethoven könne jetzt Geld haben."[237]

Wir sind in das Bunterlei von Beethovens Existenz, Planen und Hoffnungen wiedereingeführt. Dass das Kärthnerthortheater trotz der Italiener nicht mehr reussirte, hörten wir schon. Dennoch war eben durch diese

die deutsche Oper an der Wien „in den misslichsten Verfall gekommen", und jetzt hiess es gar, Duport wolle auch diese Bühne pachten. An ihn hatte denn auch Kanne sein neues Opernbuch geschickt. Zu Ostern aber wurden dann beide Theater ganz geschlossen und so war für Beethoven Wien zunächst weder mit einer italienischen noch einer deutschen Oper vorhanden. Darum schaute man eben auf Neapel, wo Barbaja noch Pächter war, und gar auf Paris, wo eine Concurrenz aller Nationen eröffnet worden. Doch waltet dabei nicht gar zu viel Ernst.

Das Oratorium dagegen mochte jetzt wieder um so ernstlicher betrieben werden, als soeben in Wien Händels Jephtha ausserordentlich gefallen hatte.

„Einige 70 Jahre sind es, seit jener Heros seinen Schwanengesang schrieb, und jetzt noch wie neu, gross, erhaben und unvergänglich! Ein Riese unter den Pygmäen! Ob man wohl nach einem gleichen Zeitverlaufe manches jetzt hoch gepriesene Notenwerk noch dem Namen nach kennen wird?"

so schreibt die A. M. Z. im Jan. 1825, und wir wissen, Händel gehörte für Beethoven unter die Meister, mit denen den eigenen Genius zu messen wohl reizen konnte. Auch hatte man sich ja hier längst persönlich verbindlich gemacht. Dazu war London jetzt von neuem mit Wünschen hervorgetreten, und der Musikverein selbst hatte wieder Geld, — Gründe genug, diese Sache wenigstens im Auge zu behalten.

„Südliches Frankreich, dahin! dahin!" — „Indem mich der Winter hier beinahe immer mordet", hörten wir ihn gegen Brentano klagen, und Hesperiens Gefilde blie-

ben ihm seit Jahren als eine Art letzter Hoffnung für sein körperliches Leiden im Sinn. Weiter zunächst „Christus natus est"! — Was wollte er mit dem alten Choral? Allerdings die Erscheinung Christi und seine weltüberwindende Lehre gingen auch diesem an sich so antik angelegten Geiste mit jedem weiteren Lebensjahre mehr auf. Wie denn auch in einer Conversation vom Frühling 1824 der Neffe aufschreibt: „Christus hat über das Heidenthum gesiegt", und in diesem Sommer 1825 Beethoven selbst sich notirt: „Geschichte der Religion Jesu von L. Graf zu Stolberg." Allein diesmal ist es zunächst Interesse für solche alte Choralweisen selbst, wie das Adagio von Op. 132 eine nachgebildet aufweist. Ebenso werden wir bald von Canons hören, und das Weitere der obigen Conversationen erläutert sich von selbst aus der chronologischen Aufzählung der vorhandenen Daten, zu der wir also zunächst wieder übergehen.[238]

Bei dem Anerbieten der Ouverture Op. 124 und der kleineren Werke, welche ebenfalls Johann besass, war auch gegen Schott einerseits von dem Nachstich Rede, zu dessen Verhütung wenigstens für Wien also sogar ein Hofdecret ergangen sein sollte, andrerseits von „Spionirereien" eines Verlegers, den wir schon kennen. Dabei verlautet es eben wegen dieser seltsamen Lage der Sache:

„Von meinem offenen Charakter werden Sie sich schon überzeugt haben; denken Sie daher ja an keine List, Hinterhalt etc. Wer weiss, welche grosse Verbindung noch zwischen uns stattfinden kann!"

Am 5. Dez. 1824 aber geht er mit der Sprache schon mehr heraus, dass es „Menschen hier gebe, denen dran gelegen, das Einverständniss mit ihnen zu stören, vielleicht von beiden Seiten". Für die „Cäcilia" aber werde er Beiträge liefern. „Der Himmel sei mit Ihnen" schliesst er und schreibt damals über diese Handlung auch an Johann, es seien „wirklich offene, nicht gemeine Kaufleute". Man hat wieder eine gute und zuverlässige Absatzquelle für sein Schaffen gewonnen, in diesen nothvollen Zeiten ein nicht gering zu schätzender Vortheil.

Ebenso aufrichtig wird mit Peters verfahren, der, wie es scheint, mit Streicher in Verbindung getreten war, um die Messe doch noch zu erhalten. Beethoven meldet ihm am 12. Dez. 1824 eigenhändig, es könne damit nichts sein, da er dieselbe eben jetzt einem Andern sicher zugesagt habe. Und in der That konnte erst nach Aufklärung der „Spionirereien" von wirklicher Zusage an Schott Rede sein. Es ist dies zu constatiren, weil es Leute gegeben, die in Beethovens strenge Rechtmässigkeit Zweifel gesetzt. Auch das Quartett habe ebenfalls diesem Verleger gegeben werden müssen. Peters erhalte aber bald gewiss ein anderes oder einen Vorschlag mit einem „anderen grossen Werke", wobei man an das Oratorium denken kann oder auch an eine neue Ouverture, von der wir bald hören werden. Dabei heisst es nun wieder bezeichend genug:

„Sie haben sich und mir Unrecht gethan, und letzteres thun Sie noch soviel ich höre, indem Sie die schlechten Werke, wie ich höre, die ich Ihnen geschickt haben soll, rügen. Haben Sie nicht selbst Lieder, Märsche, Bagatellen verlangt? Hernach

fiel es Ihnen ein, dass dies Honorar zuviel gewesen sei und man dafür ein grosses Werk haben könnte. Dass Sie als Kunstrichter sich hierin nicht bewiesen haben, bezeugt, dass mehrere von diesen Werken heraus sind und herauskommen werden und mir überhaupt nie so etwas begegnet ist."

Die Bagatellen Op. 119, von denen Peters einige in Händen gehabt, waren allerdings ende 1823 in Paris erschienen und Op. 126 soeben von Schott acceptirt worden. Allein obwol Beethoven an letzteren selbst schreibt, „es seien die besten, die er wohl geschrieben habe", so stimmen wir doch zu Peters' Mahnung, „Beethoven solle es unter seiner Würde halten, die Zeit mit Kleinigkeiten, wie sie Jeder machen könne, zu verbringen", und entschuldigen diese „Brod-Arbeit" eben nur aus der persönlich bedrängten Lage des Künstlers. Wiesehr denn auch dieser selbst sein Unrecht hier empfand und wirklich gut zu machen suchte, werden wir bald hören, und dabei zeigte sich dann eben der Andere „schwach".

Am 17. Dez. müssen wieder an Schott Entschuldigungen ergehen; es fehle ihm ein geschickter Copist, er müsse daher die Partitur noch mehreremal übersehen. Wie wahr dies ist, sagt uns Nr. 283 der „Neuen Briefe Beethovens", wo er sich der albernsten Selbstüberhebung eines solchen „Schreibsudlers" förmlich erwehren muss und es denn auch in echt Beethovenschem Style thut. Doch wie vermag sich solche Situation der ferne Verleger vorzustellen! Darum heisst es wieder:

„Denken Sie übrigens nur nichts Böses von mir, nie habe ich etwas Schlechtes begangen — Wäre es nicht leicht möglich, dass derjenige Verleger von hier, welcher mich suchte von Ihnen wegzuziehen, nicht auch auf solche Mittel verfiele mich verdächtig

bei Ihnen zu machen? Wenigstens hat er schon Versuche gemacht, andere Verbindungen zu verhindern, so dass man so etwas schon glauben könnte."

Man erinnere sich der Geschichte mit Peters o. S. 290. Beethoven war geradezu in hülfloser Lage gegenüber den Verlegern jener Zeit, und wenn er grollt, dass sie „mit seinem Mark sich mästen", oder sie „Höllenhunde" heisst, die „sein Gehirn zernagen", so ist das zugleich der Ausbruch eines nur zu verzeihlichen Grimms darüber, dass hier obendrein seinen besten künstlerischen Intentionen oft empfindlichste Hemmung geschah, — der ins Kleine und Endlose gezogene Kampf Siegfrieds mit dem Drachen! [239]

Jetzt aber kommt die neue dringende Einladung von London, datirt vom 20. Dez. 1824. Darum hofft er denn auch Schott bald persönlich sagen zu können, wie sehr ihm seine offene und unverstellte Art gefalle. Wieder war es Neate, der im Namen der Philharmonischen Gesellschaft geschrieben hatte und zwar in altgewohnter Liebenswürdigkeit. Es werden aufs neue 300 Liv. geboten, wofür eine Symphonie und eine „Concertante" zu schreiben seien, die jedoch sein Eigenthum bleiben sollen. Weiter heisst es:

„Ich denke in Wahrheit, dass Sie ein glücklicher Mann sein werden, wenn Sie dieses Land betreten, wo Sie Niemand anderes als nur Freunde finden. . . Ich sehe kein Hinderniss, dass Sie nicht soviel Geld mit nach Hause bringen sollten, um für Ihr ganzes künftiges Leben angenehm und sorgenlos sein zu können. . . Sie werden sich hier im Kreise Vieler finden, die sich glücklich schätzen, ihre Hochachtung und Verehrung dem grossen Beethoven bezeugen zu können, dessen Ruf grösser als irgend einer noch vorher in diesem Lande war."

Das klang verlockend in ein Land herüber, wo es mit der Herrschaft Beethovens zu Ende zu sein schien und dieser selbst damals gegen Schott urtheilt:

„Je mehr Steuern, je mehr Schwierigkeiten. Ueberall Armuth spiriti und des Geldbeutels!“

Und hatte nicht Haydn dort das Geld geholt, das ihm ein angenehmes Alter in eigenem Besitzthum in Wien bereitete? „Besser wäre allezeit ein Haus, dieses hatte Heiden, Sallieri“, schreibt um diese Zeit Johann auf, und das „eigene Haus“ kommt in diesen letzten Jahren immer wieder zur Sprache. Ebenso berichtet damals der Neffe: „Weber schreibt den Oberon als Oper“, nämlich auch für London.

So wird denn Neate bereits nach wenig Tagen (15. Jan. 1825) benachrichtigt, man habe „avec le plus grand plaisir“ die Einladung empfangen und sei „bien content des conditions“. Nur wünsche er noch 100 Liv. ausserdem, weil er sich einen Wagen kaufen und von Jemandem begleitet sein müsse. Doch bittet er bereits um Angabe eines Gasthauses und zugleich um möglichst baldige Antwort. „Denn“, schreibt er in Bezug auf das Oratorium, „man verlangt von mir eine neue grosse Composition, die ich indess ohne Ihre Antwort nicht anfangen werde“, und fügt hinzu: „Ich muss immer schreiben, nicht um Reichthümer zu erwerben, — einzig um für meine Bedürfnisse zu sorgen.“ So gesteht der Mann, dessen Schaffen „Millionen nur Freude bringt, reine geistige Freude“. Doch ist er sehr erfreut, die „edle englische Nation“ zu sehen, und wirklich sollte

diesmal die Reise ins „Land der Goldfüchse“ bestimmt vor sich gehen, wir werden directen Vorbereitungen dazu begegnen.[240]

Ebenso winkt im Moment manche andere bessere Aussicht. Leipzig d. h. wol das obenerwähnte „Abonnementconzert“, hatte bereits im Herbst Messe und Symphonie „zur Aufführung für Honorar“ erbeten, es ward aber „sogleich rund abgeschlagen“. So meldet er selbst am 5. Dez. 1824 Schott, den er wol durch solche Aufführung der Werke vor dem Druck geschädigt wähnte. Mit der gleichen Bitte war das Niederrheinische Musikfest in Aachen erschienen, und diesmal lautete der Bescheid nicht abschlägig. Die Freunde, zumal Bruder Johann, hatten besser gerathen. Und als die Noth mit den Copisten die Absendung der Werke hinausschob, verspricht Ries, diesmal Dirigent des Festes, „noch ein Geschenk“, welches ihm denn auch später in der Höhe von 40 Ldors für den Meister eingehändigt ward. In Frankfurt a. M. aber konnte Capellmeister Guhr die Symphonie bereits am 1. April (Charfreitag) 1825 zur Aufführung bringen. Da wird denn wol Schott selbst Veranlasser gewesen sein, weil endlich am 16. Jan. beide Werke an Fries abgegeben waren. Doch hört man hier nichts von einem „Geschenk“. Sodann sollte also nochmals von seiner Seite eine Akademie mit der 9. Symphonie in Wien erfolgen.[241]

Endlich war auch Schlesinger mit dem Plan einer Gesammtausgabe der Quartette erschienen, zu der periodisch jedesmal ein neues hinzukommen sollte, und

trug zu zahlen an, was Beethoven wolle. Allein da dies den „Sämmtlichen Werken“ schaden konnte, so bittet dieser selbst (22. Jan. 1825) Schott einmal darüber nachzudenken: „denn besser es geschieht jetzt von mir als nach meinem Tode.“ Die bisherigen Handlungen schienen ihm nicht zu einem so grossen Unternehmen geeignet. Am liebsten möchte er sich mit einer Summe überhaupt dafür honoriren lassen, würde dabei „die gewöhnlichen kleinen unbedeutenden Aenderungen andeuten“ und zu jeder Gattung ein neues Werk schreiben. Der „Knochenmann“ scheint also trotz allem noch fern zu stehen.

Zugleich schickt er „ein paar canones“ für die Cäcilia, denen noch 3 andere folgen sollen, „als Beilage einer romantischen Lebensbeschreibung des Tobias Haslinger allhier in 3 Theilen“. Dabei kann er sich nicht enthalten, einen Abriss derselben sogleich mitzutheilen. Die Aussicht auf bessere Zustände erhebt für einen Moment Aerger und Groll gegen den wohlbeleibten und „ein wenig derben“, übrigens nicht gemüth- noch witzlosen „Faijaken“, der sich zu so manchen üblen Dingen gegen ihn verleiten liess, zu echt Beethovenscher Satire. Wir haben im Verlauf unserer Darstellungen Material genug bekommen, um den Spott, der hier zugleich über die gesammte componirende deutsche Capellmeisterschaft ergeht, zu würdigen. Zudem war nach der A. M. Z. vom Jan. 1825 „der um die Tonkunst vielfach verdiente“ Junker Tobias ebendamals zum Ehrenmitgliede des gleichen steyermärkischen Musikvereins ernannt worden,

dem seit 1822 auch Beethoven angehörte, und dieser konnte darnach schätzen, was sein Genius den Kunstfreunden eigentlich galt. Das schon o. II 51 berührte Schriftstück selbst lautet also:

„Im ersten Theile befindet sich Tobias als Gehülfe des berühmten sattelfesten Capellmeister Fux und hält die Leiter zu dessen Gradus ad Parnassum. Da er nun zu Schwänken aufgelegt, so bewirkt er durch Rütteln und Schütteln der Leiter, dass Mancher, der schon ziemlich emporgestiegen, jählings den Hals bricht u. dgl. —

Nun empfiehlt er sich unserm Erdenklumpen und kommt im zweiten Theil zu den Zeiten Albrechtsbergers wieder ans Tageslicht. Die schon vorhandene Fuxische Nota cambiata wird nun gemeinschaftlich mit Albrechtsberger behandelt, die Wechselnote aufs äusserste auseinandergesetzt, die Kunst, musikalische Gerippe zu schaffen, wird aufs Höchste getrieben u. s. w. —

Tobias spinnt sich dann neuerdings als Raupe ein und entwickelt sich im dritten Theil, um zum dritten Mal auf dieser Welt zu erscheinen. Die kaum erwachsenen Flügel eilen dem Paternostergässchen zu, er wird paternostergässlerischer Capellmeister. Die Schule der Wechselnoten durchgegangen, behält er davon nichts als die Wechsel, wird Mitglied mehrerer geleerter Vereine u. s. w.“

Wer mit der mächtigen Choralfiguration des Adagios von Op. 132 und der noch colossaleren Fuge Op. 133 beschäftigt war, dem musste die Steckenpferdreiterei solcher Messencomponisten allerdings doppelt ergötzlich sein. Wie denn auch kurz darauf von ihm selbst einmal im Conversationsheft dasteht: „Dieser Tobias ist, wie man sagt, kein Kirchenlicht!“ Allein wir wissen, tiefer als dies oder im Grund einzig erregte seinen Zorn doch hier eben der gemeine Eigennutz, der zu solch hinterlistigen Streichen gegen ihn selbst verführte und ihn

fortwährend in jenen geschäftlichen Combinationen und Beziehungen störte, von denen sein weiteres Schaffen abhing. Die Canons aber waren „Schwenke dich ohne Schwänke“ und „Hofmann sei ja kein Hofmann“. Und Beethoven schreibt ausdrücklich dazu: „Wenn Sie ihn darum bitten, wird er schon erlauben, dass diese Lebensbeschreibung herauskomme“; sowie am 5. Febr. 1825 nochmals:

„Den Spass machen Sie sich, den Tobias um seine vormal. Lebensbeschreibung zu bitten. Das ist so die Art mit diesen Menschen umzugehen, Leiber ohne Herz! Er ist eigentlich derjenige, welcher mir von Ihnen abgerathen. Silentium! Es geht nicht anders, der eigentliche Steiner als Paternostergässler allhier ist ein Hauptspitzbub und gar schuftiger Kerl, der Tobias ist mehr ein schwacher Mensch und wohl gefällig, und ich brauche ihn zu manchem. Mögen sie nun reden was sie wollen, im Verkehr mit ihnen ist das gleichgültig für Sie.“

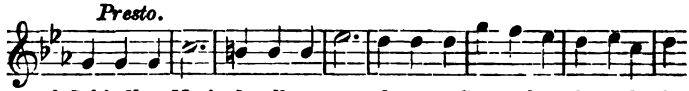
Schott aber liess sich begreiflicherweise diese Gelegenheit nicht entgehen, die schlimmen Herren Concurrenten öffentlich lächerlich zu machen, und brachte ohne weitere Anfrage Canons und Text schon im Aprilheft dieses Jahres 1825, und zwar obendrein als ginge die Veröffentlichung von Beethoven selbst aus. War dies nun auch ein arger Missbrauch und damit zugleich der Meister selbst ebenso blossgestellt und bestraft wie gerächt, so gab doch diese Publication Anlass zu jenem so äusserst charakteristischen Ausspruch über die „elenden Schufte von Menschenseelen“, den wir schon mehrfach berührten und der uns in der jetzigen Stimmung und Verfassung Beethovens doppelt merkwürdig erscheinen muss. Wir werden demselben denn auch noch näher begegnen.[242]

In dem Briefe vom 22. Jan. wird also weiter das Quartett Op. 127 als „in höchstens 8 Tagen“ (d. h. in der Correctur) fertig angekündigt, da er „sehr gedrängt in einem andern Werke sei“. Und hier ist nun zunächst jenes kleinen dicken Querbands (blau) zu gedenken, der aus Schindlers Sammlung stammend der Berliner Bibliothek angehört und uns schon oben die Skizzen zu Op. 130 brachte. Schindler erzählt nämlich im Bezug auf jenen „Sturm“ im Prater nach der ersten Akademie:

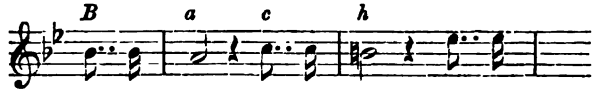
„Oft bewirkte aber auch die Art und Weise seiner Wiederannäherung, so herzlich und zuvorkommend, den Fehler offen eingestehend, dass man die Kränkung sogleich vergessen hatte. In solcher Weise näherte er sich mir wieder nach seiner Zurückkunft aus Baden im November dieses Jahres [1824] und alles Vorgefallene war zur Stunde im Lethe versenkt.“

Und wirklich begegnet er uns in den Conversationen dieses Winters wieder und ist sogar der „Jemand“, der den Meister nach London begleiten soll. Das sehr bemerkenswerthe Skizzenbuch selbst aber stellt sich uns folgendermassen dar:

Bl. 1 des 1. Heftes — nb. sowie es hier gebunden, es ist aber eigentlich das 2. — Bl. 1 also beginnt mit dem Notat:



nach Schindlers Notiz daselbst zur zehnten Symphonie gehörig, und zwar offenbar das Scherzo. Auf Bl. 2 aber steht:

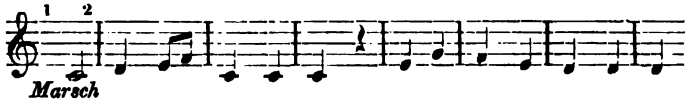


mit der eigenhändigen Bemerkung: „Maestoso, diese Overture mit der neuen [d. h. 9.] Symphonie, so haben wir eine

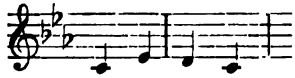
Akademie im Kärthnerthorth[eater]." Bl. 3 kommt mit der Ueberschrift: „Finale des ersten Stücks" eine Notirung, die auch wir zuerst irrthümlich für das Finale der Symphonie genommen haben:

Dann folgt die Notirung „$^2/_4$ As", nach Schindler das Andante der Symphonie. Es kommen weitere Entwürfe zur Bach-Ouvertüre und darauf Skizzen zu Op. 133, also unserem 3. Quartett, und zwar das „Molto allegro e con brio" bis zum „Ende". Dann steht Bl. 8:

Duport (ein Schritt).



wozu wieder Schindler schreibt: „Mit diesem Marsch wollte sich B. bei Duport zur Ueberlassung des Hofoperntheaters bestens empfehlen". Blatt 9 erscheint nach Op. 133 das Wort „Fuge" mit der Notirung:



offenbar das Finale dieser anderen Symphonie in Cmoll, deren letztes Stück ja „recht fugirt" sein sollte. Den Schluss dieses Heftes aber bildet wieder jener letzte $^6/_8$-Theil von Op. 133.

Erwägt man nun, dass zu Ostern dieses Jahres Duport, dem also hier ein Marsch gewidmet werden sollte, nicht mehr Administrator war, zu Ostern 1826 aber, wo Barbaja das Kärthnerthortheater wieder pachtete, das Bdurquartett bereits im Satz begriffen ist, so sehen wir unsern Meister in diesem ersten Frühjahr 1825 zu

gleicher Zeit mit den beiden neuen Quartetten, dann mit dem „Denkmal auf Seb. Bach“ und der andern Symphonie für London beschäftigt und hörten oben, dass er sich ebenfalls damals aufnotirte: „auch nach Paris ein Quartett.“ Obgleich nun wol das „sehr gedrängt in einem neuen Werke“ auf die in der Akademie zu produzirende Bach-Ouvertüre geht, deren Skizzen zudem hier an Ausdehnung die der Symphonie übertreffen, so finden wir doch auch wieder Skizzen dieser letztern unter den Arbeiten vom nächsten Herbst, wo abermals stark von London Rede ist, und hören zudem Schindlers Angabe oben durch das Wort von Holz (Lenz Crit. Kat. V 368) bestätigen:

„Beethoven spielte die 10. Symphonie vollständig am Clavier, sie lag in allen Theilen in Skizzen vor, aber für niemand ausser ihm zu entziffern.“

Und so sehr ward in diesen Wintermonaten mit fast leidenschaftlicher Hast die Arbeit betrieben, dass was früher nicht geschehen war, wie von Schiller der Wein zu Hülfe genommen wird, um die Geister stets neu zum „Dichten“ zu beleben. Ja nicht einmal der Nachtruhe wird geschont, sodass Schindler in diesen Tagen aufschreiben muss:

„Lieber Meister, bedenket eine spätere Zeit. Wo soll das hin, die Nächte hindurch arbeiten? es ist ja sonst nie geschehen!“

Und alles dies in wahnvoller Angst um den geliebten Neffen, bei dessen Zukunft man ja nicht, „wie die Indianer und Irokesen dem lieben Gott Alles überlassen kann“, und in der Zeit, wo derselbe bereits gar unebene Wege zu wandeln begann!

Die Folge ist erneute schwere Störung des ohnehin schwankenden Organismus, ein Fieber, das Entzündung droht. So war die Akademie von selbst verschoben; auch die Reise nach London hatte zunächst wieder aufgegeben werden müssen; die „grossen" Arbeiten aber in Verbindung mit solch neuen ernsten Prüfungen in moralischer wie in physischer Hinsicht lenkten das Innere bald nur umsomehr von allen verlockenden Aussenplanen ab und zu jener eigentlichen Aufgabe, der Darstellung freiester „Bilder des Seins" und tiefster seelischen Processe in reinster musikalischen Sprache hin, und wir werden sehen, er selbst hatte dies am wenigsten zu bereuen.

Aeussere Anregung zu solcher erneuten ausschliesslichen Wiederaufnahme der Quartettarbeit aber gab zugleich die erste Aufführung von Op. 127 selbst, mit der wir also hier in unser nächstes Amt des Aufzählens der Daten wiedereintreten.[243]

Wir hörten, wie Schuppanzigh schon „von allen Seiten bestürmt ward". Und diesmal hatte die Sache besonders ernst genommen werden müssen. Wusste man doch zu gut, aus welchen Regionen des eigenen Innern dieses neue Erzeugniss auf einem Gebiete stammte, auf dem man sich seit 14 Jahren nicht schaffend bewährt hatte, und dass dahin auch nur äusserste Anspannung aller Kräfte bei den Ausführenden selbst reichte. Es war also folgender Erlass gegeben worden:

„Beste! Es wird Jedem hiermit das Seinige gegeben, und wird hiermit in Pflicht genommen, und zwar so dass man sich anheischig mache, bei Ehre sich auf das Beste zu verhalten, auszuzeichnen und zuvorzuthun.

Dieses Blatt hat Jeder zu unterzeichnen, der bei der bewussten Sache mitzuwirken hat. Beethoven. Schindler, Secretarius."

Darunter stehen die vier Executanten:

„Schuppanzigh m. p. Weiss. Linke m. p., des grossen Meisters verfluchtes Violoncello. Holz m. p., der letzte doch nur bei der Unterschrift."

Die Aufführung selbst also hatte am 6. März stattgefunden, und Bruder Johanns Schilderung des ersten Eindrucks vernahmen wir schon oben. Die A. M. Z. vom April 1825 aber sagt:

„Bey Hrn. Schuppanzighs Abonnement-Quartetten wurde .... zum erstenmal ein neues Quartuor in Es von unserm Amphion Beethoven produzirt, worüber die Meinungen sehr getheilt sind, weil es vielleicht von den Wenigsten — Ref. will sich selbst nicht ausnehmen — verstanden und ganz erfasst wurde."

Dabei wird angedeutet, was die Cäcilia später offen aussprach, dass trotz aller Mahnung das Werk nicht genügend einstudirt gewesen sei. Und Beethoven selbst, dem der eigentliche Erfolg dieser ersten Vorführung natürlich nicht verborgen bleiben konnte, wusste eben Schuppanzigh überhaupt seinem jetzigen Schaffen nicht mehr gewachsen. Dieser entschuldigt sich zwar, sie seien durch die ersten beiden Quartette zu sehr ermüdet gewesen und es habe nicht an ihm allein sondern an ihnen Allen gefehlt, fügt auch hinzu:

„Wie kann Er das von mir glauben, nachdem ich es gewiss erkenne für das schönste [corrigirt sich:] grösste Quartett — Wer bethet Ihn denn mehr an als ich? — Böhm ist nicht im Stande ein Quartett von ihm ordentlich zu spielen, das behaupte ich"; —

allein es ersuchte doch Beethoven jetzt eben diesen Böhm, an Schuppanzighs Stelle zu treten, und so ward zum zweiten Mal „das ganz im Geiste seiner neuen

Symphonie geschriebene Werk einem gewählten Auditorium zum Besten gegeben", erwarb sich aber auch diesmal noch nicht volles Verständniss. Ebenso hatte dann in dem musikliebenden Hause des reichen Hofkriegsagenten Dembscher, der uns später noch näher begegnen wird, eine sehr gute Aufführung des „himmlischen neuen Quartetts" durch Mayseder mit Piringer und Merk Statt, zu der der Meister selbst geladen war und von der Karl, der mit Bruder Johann auch wirklich dort gewesen, ihm selbst aufschreibt:

„Vom Quartett sprechen wir, über die Freude, die die Leute darüber geäussert und die Vergleichung der 3, Schuppanzigh, Mayseder, Böhm, — Mayseder spielt brillanter, Böhm ausdrucksvoller."

Auf eine dieser letzteren Vorführungen bezieht sich denn, was L. Rellstab, der uns sogleich auch persönlich begegnen wird, in der von A. B. Marx bei Schlesinger neu gegründeten Berliner A. M. Z. Mai 1825 berichtet, er habe kaum geglaubt, dass er unmittelbar an der Quelle durch einen begeisternden Trunk aus dem göttlichen Born von Beethovens Musik gelabt, erquickt und erhoben werden solle. Und weiter sagt der enthusiastische Norddeutsche, dem natürlich eine derartige wahre Wiener Kunstfeier ziemlich ferne lag:

„Die feierliche Empfindung durchdrang jeden Anwesenden. Eine tiefe erwartungsvolle und gedankenschwere Stille herrschte. Nur Freunde und Verehrer des Meisters waren anwesend. Ja es hatte mir sogar etwas tief Rührendes, dass sein Bruder und seine andern nächsten Verwandten zugegen waren und sich glücklich fühlten, nur den grossen Namen tragen zu dürfen. Sie waren gleichsam Stellvertreter des Dichters selbst, den ein erhaben

schwere Leid ausschliesst von dem Paradies, in das er uns führt. Der Eindruck war durch alle die Umstände für mich von der Art, dass ich nur gerührten Dank, keine kalte anmassende Kritik auszusprechen habe. Es war Ausdruck der edelsten Seele, nirgend eine Spur, dass etwas um etwas anderen willen da sei als um sich selbst."

So empfand dieser junge Poet, allerdings in besonders weihevoller Stunde, die Nähe des Genius der tieferen Menschenseele, — verstanden hatte natürlich er das Werk noch weniger als die lieben Wiener und darin nur „die Trümmer jener jugendlichen Schönheit und männlichen Erhabenheit seines Genius" gefunden, und gar noch „oft unter wüstem Schutt vergraben"! — Solcher Auffassung gegenüber, die trotz Schuppanzighs „kleiner Anzahl Esel die sich lächerlich machen" selbst in Wien damals noch die gemeingültige war, ist die Notiz des Neffen nach der 1. Aufführung begreiflich: „Wenn du nicht mehr schreibst, wer sollte dann schreiben?[244]

Und hätte er also da nicht wahrhaft eilen sollen, die Küste des Landes zu erreichen, wo sein Ruhm grösser war als irgend einer noch vorher und es zudem nach Bruder Johanns Aufnotirung „Gold regnet"? Dennoch war bereits am 19. März 1825 kategorisch an den „sehr werthen Freund" Neate vermeldet worden:

„Ich kann durchaus dieses Frühjahr nicht nach London kommen. Aber wer weiss, welches Ungefähr [accident] mich vielleicht im Herbst hinführt!"

Und was war, da doch bereits auch die künstlerische Vorbereitung dazu factisch begonnen worden, der eigentliche Grund?

„Ausartungen seines überaus geliebten Neffen, schon ziemlich laut geworden, sie gaben Grund zur Beseitigung aller Reisepläne",

so sagt Schindler, und wir können ihm, das wird sich bald ergeben, nicht widersprechen. Dagegen hält er Neates Andeutung, für 3 Quartette 100 Liv. verschaffen zu wollen, nur um so fester und meldet zugleich: er habe das 1. beendet und schreibe gegenwärtig am 2., welches wie das 3. „dans peu de temps" beendet sein werde. Und an dem gleichen Tage heisst es zu Schott, das 2. sei der Vollendung nahe! Welch schmerzliche Erlebungen aber noch zwischen diesen Versicherungen und dem wirklichen Abschluss jener beiden Werke liegen und wie ihm erst dadurch auch die vollen Accente des inneren Wehs, aber ebenso der idealste Ausdruck einer erhabenen Ruhe und Harmonie der Seele werden sollte, das ahnte er selbst damals kaum. Es begann jenes tiefe Leid um den Neffen, das in jeder Beziehung und zwar rasch genug seine eigene „Vollendung" herbeiführen sollte. Denn was waren die Sorgen und Kümmernisse, die ihm das Kind und selbst der heranwachsende Knabe bereitet hatte? Jetzt standen die Jahre des Verstandes da, und was man so innig nahe in die eigene Sphäre gezogen, es sollte nichts von solchem schönerem Lebensverstande und besserem Wollen zeigen? Einen „gewöhnlichen Menschen" sollte man „der Welt erzogen haben"? — Das waren niederdrückende Gedanken, und obendrein, wenn man sich nicht verhehlen konnte, einen Theil der Schuld wol selbst zu tragen, und Manns genug war, denselben auch wirklich auf sich zu nehmen!

Wir werden sogleich in diesem Frühjahr 1825 in die Wirkung dieser Leiden auf sein Gemüth eingeführt, und zwar durch einen jungen Mann, dem an sich das Gefühl für Beethovens Grösse und Bedeutung nicht fehlte und der daher auch ohne etwas von den tiefer liegenden Ursachen dieses Leids zu wissen, die sich auch uns hier erst später völlig aufdecken werden, dennoch im Stande ist uns dasselbe nach seiner Existenz deutlich zu Sinne zu führen. Es ist eben jener Ludwig Rellstab, den also ebendamals der alte Zelter nach Wien empfohlen hatte, weil der junge „Dichter" Wunsch und Hoffnung hegte, dem grossen Musikheros des Jahrhunderts einen passenden Operntext zu schreiben. Wir geben, was uns hier von diesem Besuch angeht, in voller Ausführlichkeit. Ist es auch erst später aufgeschrieben, so hat doch mit geringen Ausnahmen das Gedächtniss nicht gewankt, und wir bekommen ein mannigfach herzberührendes Bild jenes Beethoven, der das tragische Seelengedicht des Op. 132 schon völlig ausgestaltet im Busen trug und nur der letzten Läuterung und Conzentration des Inneren bedurfte, um nicht allein diesem selbst die letzte Weihe zu geben sondern noch höheres Schaffen auszuführen.[245]

Die Schwierigkeit, vorgelassen zu werden, kennen wir zur Genüge. Aber Rellstab ging auf den Rath eines von Beethovens Freunden, wenn auch „unter Herzklopfen", doch geradezu in die stille Krugerstrasse, wo der Meister damals wohnte, und gab seinen Brief ab. Die Schilderung der wüsten Leere und Unordnung im

Vorzimmer ist uns hier ebenfalls überflüssig. Beim Eintritt ins Seitenzimmer schlug dem enthusiastischen Poeten das Herz hörbar. Er war vor Goethe und Jean Paul gestanden: „doch diese Empfindung hatte ich Beiden gegenüber nicht gehabt.“ Er fühlte die Verschiedenheit der beiden Welten hier, und doch sollte sein eigenes geringes Dichterthum ihn dem grossen Musiker näher bringen, als manch ein Meister dieser Kunst selbst ihm gekommen wäre. Dann heisst es:

„Mein erster Blick beim Eintritt traf auf ihn. Er sass nachlässig auf einem ungeordneten Bette; . . . den Brief von Zelter hielt er in der einen Hand, die andere reichte er mir freundlich entgegen, mit einem solchen Blick der Güte und zugleich des Leidens, dass plötzlich jede Scheidewand der Beklemmung fiel und ich dem im Tiefsten Verehrten mit der ganzen Wärme meiner Liebe entgegenschritt. Er stand auf, reichte mir die Hand, drückte sie herzlich deutsch und sagte: ‚Sie haben mir einen schönen Brief von Zelter gebracht! Er ist ein würdiger Beschützer der Kunst.‘ Gewohnt selbst am meisten zu sprechen . . . . fuhr er fort: ‚Ich bin nicht ganz wohl, ich bin recht krank gewesen. Sie werden sich schlecht mit mir unterhalten, denn ich höre sehr schwer.“

Er lud ihn ein, sich zu setzen, und da heisst es also:

„So sass ich denn neben dem kranken schwermüthigen Dulder. Das fast durchweg graue Haar erhob sich buschig ungeordnet auf seinem Scheitel, ... die Züge erschienen auf den ersten Blick wenig bedeutend, das Gesicht war viel kleiner als ich es mir nach den Bildnissen vorgestellt hatte Nichts drückte jene Wildheit, jene stürmische Fessellosigkeit aus, die man seiner Physiognomie geliehen, um sie in Uebereinstimmung mit seinen Werken zu bringen . . . . Seine Farbe war bräunlich, doch nicht jenes gesunde kräftige Braun, sondern mit einem gelblich kränkelnden Ton versetzt; die Nase schmal, scharf, der Mund wohlwollend, das Auge klein, blassgrau, doch sprechend. Weh-

muth, Leiden, Güte las ich in seinem Angesicht; doch ich wiederhole es, nicht ein Zug der Härte, nicht einer der mächtigen Kühnheit, die den Schwung seines Geistes bezeichnet, war auch nur vorübergehend zu bemerken! .... Er büsste trotz allem nichts von der geheimnissvoll anziehenden Kraft ein, die uns so unwiderstehlich an das Aeussere grosser Menschen fesselt. Denn das Leiden, der stumme schwere Schmerz, der sich darin ausdrückte, war nicht die Folge des augenblicklichen Unwohlseins, da ich diesen Ausdruck auch noch nach Wochen, wo sich Beethoven viel gesunder fühlte, immer wieder fand."

Und wenn nun Rellstab weiter des „einzigen Lebensgeschicks" seiner Taubheit gedenkt, wieviel mehr noch würde ihn der Anblick „dieses stillen und tiefen Grams, der auf seiner wehmuthvollen Stirn, in seinen milden Augen lag, mit namenloser Rührung ergriffen" haben, wenn er gewusst hätte, was die Ursache desselben war, und dass seine Fährte in Beethovens innerstes Sein und zugleich in das tragische Geheim aller Menschenexistenz führt! — Er hätte vielleicht doch nicht vermocht „die hervordrängende Thräne zurückzuhalten".

So können wir hier auch unberührt lassen, was nun über die Operncomposition selbst und sonst noch verhandelt wird. Dass man sich, wie dabei verlautet, mit Grillparzer „noch nicht verstehen konnte", begreift sich abgesehen von Beethovens befreiterer Kunstanschauung aus einem Seelenzustande und einer Lebensempfindung, wie wir sie hier stets reiner hervorbrechen sahen: solche blosse Poetereï wäre mehr als je überall Hemmung des Genius des freien gewesen. Ebenso dass ihm Don Juan und Figaro „zu leichtfertig" waren! Die sittlichen Verirrungen, die er seit langem in nächster Nähe auszustehen hatte,

mussten ihm das rein menschliche und sogar ideale Element auch solcher Opernstoffe für den Augenblick ganz in den Hintergrund stellen, — eine Geringschätzung Mozarts liegt in solcher Aeusserung nicht! Nachdem Rellstab einige Sujets aufgeschrieben, von denen jedoch dem Meister nichts recht zu behagen schien, versprach er „Proben", wie denn auch Gedichte von ihm in Schindlers Beethovennachlass sich finden. Dann verabschiedete er sich, nachdem Beethoven selbst noch „in freundlich offener Weise" auf sein Unwohlsein und seine Schwäche hingewiesen, aber ihn recht bald wiederzukommen eingeladen hatte.

Nach einigen Tagen ward er dann aber wegen fortdauernden Unwohlseins des Meisters, wo derselbe erst recht allein zu sein und sich, wie wir oben sahen, mit seinen geliebten „Alten" zu umgeben liebte, nicht vorgelassen. „Nach mehr als 14tägiger Pause" jedoch öffnete ihm durch Zufall dieser selbst die Thüre. Die Conversation bietet uns hier nicht viel. Es heisst da zunächst:

„Im Winter, sagte Beethoven, thue ich jetzt wenig, ich schreibe dann nur auf und setze in Partitur, was ich im Sommer gemacht. Jetzt habe ich noch an einer Messe zu arbeiten."

Sollte immer noch an den Kaiser Franz gedacht werden? Wir erfahren hier und weiterhin nichts Bestimmtes darüber. Dagegen ist von einer Seelenmesse (Requiem) jetzt und später wieder viel Rede. Rellstab erzählt dann weiter:

„Ich schrieb nun: ‚In voriger Woche habe ich Ihren Bruder kennen gelernt.' — Die Worte machten keinen Eindruck auf ihn. Ein halb missmuthiger halb wehmüthiger Zug wurde in Beethovens

Antlitz sichtbar: ‚Ach, mein Bruder, der schwätzt viel, der wird Sie recht gelangweilt haben.“

Rellstab vermuthet dabei „die Beseitigung bitterer Gefühle“ und fand auch keinen rechten Glauben, wenn er erzählte, Johann habe 10000 fl. versprochen, wenn sich Jemand fände, Beethoven zu heilen.[246]

Er sprach dann von Op. 127: „ein freudiges Leuchten belebte seinen matten Blick.“ Er berührte die Executirung, die nach seiner Angabe sorgfältig gewesen, und glaubte, obgleich er also das Werk nicht erfasst hatte, auf Beethovens Frage doch eine Wahrheit unbedingt aussprechen zu dürfen, dass er „im Innersten tief und heilig erschüttert gewesen“. Es folgt eine Scene, die allerdings den Augenzeugen wehmüthig genug stimmen musste:

„Beethoven las und blieb stumm, wir sahen einander an und schwiegen beide, doch eine Welt von Empfindungen überdrängte meine Brust. Auch Beethoven war unverkennbar bewegt. Er stand auf und ging an das Fenster, wo er neben seinem Flügel stehen blieb. Ach, wenn er — wenn er sich doch niedersetzen, seine Stimmung in Tönen ergiessen wollte! In bangseliger Hoffnung ging ich ihm nach, trat nahe zu ihm und legte die Hand auf das Instrument. . . . . Ich gab mit der Linken leise einen Accord an um zu veranlassen, dass Beethoven sich umwende, doch er schien ihn nicht gehört zu haben. Einige Augenblicke später drehte er sich jedoch zu mir hin, und da er sah, dass ich das Auge auf das Instrument gerichtet hatte, sagte er: Das ist ein schöner Flügel! Ich habe ihn aus London zum Geschenk bekommen. . . . . Und er hat einen schönen Ton, fuhr er fort und wandte sich mit den Händen nach der Claviatur, ohne jedoch das Auge von mir zu wenden. Er schlug einen Accord sanft an. Niemals wird mir wieder einer so wehmüthig, so herzzerreissend in die Seele dringen. Er hatte in der rechten Hand Cdur ge-

griffen und schlug im Bass H dazu an und sah mich unverwandt an und wiederholte den unrichtigen Ton mehrmals und — der grösste Musiker der Erde hörte die Dissonanz nicht!" —

Bei solcher Erfahrung schwand dem Erzähler die Hoffnung auf eine Operncomposition.

„Dieser tief gebeugte kranke Geist konnte sich unmöglich noch, wenn nicht zuvor das Wunder der Genesung geschah, zu einer schöpferischen Kraft ermannen, die Jahre lang dauern musste",

so meint er. Allein wir werden solcher schöpferischen Kraft auch weiterhin in höchster Potenz und mit der ganzen Götterwonne ihres Genusses begegnen. Noch berichtet Rellstab jene Klagen über Wien, als er bedauert hatte, in der ganzen Zeit seines Aufenthaltes nur eine Symphonie von ihm gehört zu haben, — wol die Siebente, die am 14. April 1825 von Piringer im Concert spirituel „höchst feurig und präcis" aufgeführt worden war, — erzählt dann, wie Beethoven zum Abschied „seine beiden Hände nahm, ihn an sich zog und ihn küsste, so recht herzlich deutsch ohne irgend eine erkünstelte Steigerung seiner Empfindung" und später als ein „geringes Erinnerungszeichen an seinen Freund Beethoven" den Canon auf die Schlussworte des „Opferlieds", das gerade damals im Druck begriffen war, „Das Schöne zu dem Guten" hinterlassen habe, — für uns hier in Hinsicht auf den Meister selbst ungleich bedeutungsvoller angewendet als im Herbst 1823 bei Frau Pachler-Koschak![247]

Das war also am 3. Mai 1825 geschehen. Am 6. befand man sich schon wieder auf dem Lande: „wo ich nur um diese Zeit gedeihen kann." Dr. Staudenheim hatte den Patienten etwas vernachlässigt, und so treffen

wir jetzt zum ersten Mal Dr. Braunhofer bei ihm, der durch die Vorschrift: „Strenge Diät, kein Wein Cafe Gewürz!“ die Gefahr der Gedärmentzündung, der Krankheit, an deren Erneuerung er nach 2 Jahren doch den Tod finden sollte, gebannt hatte, sodass Beethoven selbst noch im April dem Bruder Johann aufschreiben kann:

„Mein Arzt half mir, denn ich konnte keine Noten mehr schreiben, nun aber schreibe ich Noten, welche mir aus der Noth helfen.“

Doch war immer noch „äusserste Schwäche“ zurückgeblieben, und dem entspricht die imaginirte Consultation mit Dr. Braunhofer von Baden am 13. (11.) Mai, in der sich übrigens das „Gefühl neuer Kraft“ aus der „Dankhimne eines Kranken an Gott bei seiner Genesung“, wie er selbst in diesem Mai in die Conversationen notirt, umsomehr mit erfrischterer Gemüthsverfassung andeutet, als er ja wieder „Noten schreiben“ kann. Es heisst da:

„Dr. Wie gehts, Patient? Pat. Wir stecken in keiner guten Haut, noch immer sehr schwach — etc. Ich glaube, dass endlich stärkende Medizin nöthig ist —, weissen Wein mit Wasser sollte ich schon trinken dürfen, denn das mephitische Bier kann mir nur zuwider sein — mein katharischer Zustand äussert sich hier folgendermassen, nemlich: ich speie ziemlich viel Blut aus, wahrscheinlich nur aus der Luftröhre, aus der Nase strömt es aber öfter, welches auch der Fall diesen Winter öfters war. Dass aber der Magen schrecklich geschwächt ist und überhaupt meine ganze Natur, dies leidet keinen Zweifel; blos durch sich selbst, soviel ich meine Natur kenne, dürften meine Kräfte schwerlich wieder ersetzt werden. Dr. Ich werde helfen, bald Brovianer, bald Stollianer etc. sein. Pat. Es würde mir lieb sein, wieder mit einigen Kräften an meinem Schreibtisch sein zu können.“

Dabei fällt, weil Braunhofer schon in der Stadt „nur

einige unbedeutende Noten" für sich gewünscht hatte, der humoristische Canon:

„Doctor sperrt das Thor dem Tod!
Note hilft auch aus der Noth."

Und wirklich hatte der Aufenthalt im lieben Gutenbrunn bei Baden schon genützt.

„Aber Sie sehen jetzt schon sehr gut aus — sind ganz gesund, gratulire herzlich. — Fühlen Sie eine so bedeutende Aenderung?"

hatte eine fremde Hand damals schon aufgeschrieben. Doch räth in dem gleichen Heft Braunhofer von Bädern wie vom Wein noch ab:

„Ihr Geist ist in himmelanstürmender Potenz, kämen geistige Getränke hinzu, so würde Ihr Körper bald abgespannt sein und unterliegen."

Allein wenn Beethoven ihm schon geschrieben: „Die letzte Medizin nahm ich nur einmal und habe sie verlohren", so wird es jetzt mit den etwa folgenden Rezepten erst recht so gegangen sein. Zudem traute man diesem „Dr." nicht, der gar den stärkenden Wein verbietet.

„Die Verordnungen dieses B. sind schon manchmal schief gewesen, und überhaupt scheint er mir sehr beschränkt und daher doch ein Narr zu sein",

heisst es bald gegen den Neffen, und die Conversationen selbst bestätigen solches Verdict über den „Comödiendoctor". Die Natur des Patienten hilft sich trotz dessen Zweifel auch jetzt noch einmal selbst, und die eigenhändige Notiz:

„Il n'y a pas un regle qu'on ne peut blesser à cause de schöner"

sagt uns alles: man ist wieder bei „seinen Musen", und hier, wo wahrhaft Leben und Schönheit quillt, winkt immer auch die beste Genesung. Die Noth aber, aus der hier eigentlich zu helfen gewesen wäre, lag tiefer und vor allem weit über die Kunst eines Arztes hinaus. Es waren eben die Leiden um den Neffen, und diese bringen uns denn auch völlig wieder in sein eigenes Sein und Thun.[248]

Das Flaniren und die „Ausartungen" in Gesellschaft des Freundes Niemetz hatten nämlich in Verbindung mit „diesen armseligen Anstalten" d. h. dem „schlaffen Mechanismus des österreichischen Studiensystems" von damals auch dahin geführt, dass, nachdem der „Stud. philologiae" schon im Herbst 1824 nur unter Beihülfe des „bedeutungsvollen Namens Beethoven" noch die vorgeschriebene Semestralprüfung und zwar „mit zweifelhaftem Erfolg" bestanden, jetzt zu Ostern 1825 eine solche gar nicht einmal versucht worden war. Damit schien das „höhere Leben", wovon wir den grossen Oheim auch für den geliebten Neffen träumen hörten, für immer abgeschnitten, und was nun? „Consultationen mit Fachmännern und Freunden", vor allen mit Hofrath Peters und dem alten Jugendfreunde Breuning, der ebendesshalb jetzt auch wieder in die Sphäre des Meisters gezogen worden war, führten dazu den jungen Mann selbst wählen zu lassen. Er entschied sich für den Kaufmannsstand, wozu, wie Schindler mit Recht bemerkt, er nicht die geringste Neigung im Sinn getragen: er liebte ja den Soldatenstand. Der Besuch des Polytechnikums auf der

Wieden sollte also jetzt mit Hülfe eines „Correpetitors“ zu dem neuen Berufe vorbereiten, und wesentlich beruhigte unseren Meister für den Augenblick der Umstand, dass der Vicedirector der Anstalt, Dr. Reisser, zugleich die Mitvormundschaft über den jungen Mann übernommen hatte. Da konnte man doch in seinem Tusculum wieder eine Weile ruhig am Webstuhl sitzen und sogar weitere Pläne fassen, um für die Zukunft des Sohnes sorgend zugleich sich selbst aller Noth zu befreien. Ja Dr. Reisser hatte für denselben in der Nähe der Schule (Alleegasse 72) bei einem kleinen Beamten Schlemmer eine gute Unterkunft besorgt. Allein, allein!

„Derselbe war ausser Stande auf des Jünglings Thätigkeit und rechtschaffene Führung durch Ermahnungen einzuwirken. Missbrauch der Freiheit in gröblicher Weise, Hang zum [Billard-] Spiel, häufiger Verkehr mit seiner unglücklichen Mutter, deren moralische Versunkenheit den höchsten Grad erreicht hatte . . .“

diese simplen Angaben Schindlers genügen, uns die Situation klarzulegen, und Beethovens persönliche Position war jetzt um so schwieriger, als diese Dinge mehr und mehr in die Oeffentlichkeit drangen und abgesehen davon, dass es an harten Urtheilen über den Oheim selbst nicht fehlte, dieser von solchen Gerüchten Nachtheil für die praktische Laufbahn des jungen Mannes fürchtete.

Diesen Zusammenhang decken uns nun zur vollen Evidenz die Billets dieses Sommers an den Neffen auf, welche die später hereinbrechende Katastrophe uns zum Glück aufbewahrt hat, und wir dürfen dieselben hier umsoweniger unmitgetheilt lassen, als jener sog. erste Biograph selbst sagt:

„Beethoven glaubte in ihrem Inhalt die beste Rechtfertigung seiner Handlungsweise gegen seinen Adoptivsohn [?] zu finden, zu welchem Endzweck er sie kurz vor seinem Scheiden aus dem Leben dem Stephan von Breuning und dem Verfasser zur Darnachachtung empfohlen."

Ja diese Zettel sind sogar die Hauptzeugnisse für jene Empfindungen und Zustände, aus denen in diesen ersten Sommertagen von 1825 das so stürmisch bewegte und doch wieder innerlich befriedete Amollquartett Op. 132 seine Vollendung und die folgenden 3 Quartette ihre entscheidenden Tinten gewannen. Wir haben uns dieselben also zunächst hier auszugsweise vorzuführen.[249]

Das erste derselben unterrichtet uns, dass „die Geschichte mit dem Correpetitor und Kost und Wohnung" auf 2000 fl. jährlich kam. Da begreifen wir die Sehnsucht nach „seinem Schreibtisch". Dabei befindet man sich aber noch „sehr schwach" und kann für heut nicht mehr schreiben: „kaum geht die Feder ab." Da begreift sich's weiter, wenn Schott von „geringeren Werken" 4 türkische Märsche nebst dem Gratulationsmenuett angeboten bekommt und näher um die Sämmtlichen Werke befragt wird. Zum Glück aber wirkt trotz „scheusslichem Wetter" eben doch bald die Landluft, und am 17. Mai, in den gleichen Tagen, wo er sich jenes „Dankhimne eines Kranken" aufschreibt, heisst es:

„Gott mit dir, ich fange wieder an ziemlich zu schreiben, jedoch ist es beinahe unmöglich bei dieser höchst traurigen kalten Witterung etwas zu wissen."

Das stete Alleinsein aber und die „Ungeschlachtheit und Rohheit dieser Menschen, die er so unglücklich ist, um

sich zu haben", lassen ihn stets die Gegenwart des jungen Mannes selbst ersehnen, der „in seiner Einöde ein Menschenherz" ja für ihn, wie wir hier in deutlichsten Lauten vernehmen, die einzige „fühlende Brust" ist.

„Wirklich ist es so schwer für mich, von solchen Menschen abzuhängen, dass mir das Leben, wenn es nicht noch höheren Reiz hätte, ganz unerträglich vorkommen müsste",

schreibt er, und das andre Mal heisst es gar:

„Ich werde immer mägerer und befinde mich eher übel als gut, und keinen Arzt, keinen theilnehmenden Menschen! — Wenn du nur immer [kannst] so komme heraus, jedoch will ich dich von nichts abhalten. Wenn ich nur sicher wäre, dass der Sonntag ohne mich gut zugebracht würde. Ich muss mich ja von allem entwöhnen; wenn mir nur diese Wohlthat wird, dass meine so grossen Opfer würdige Früchte bringen. — Wo bin ich nicht verwundet, zerschnitten?!"

„Lieber Sohn, Gott erleuchte dich" heisst es dann wieder und ein andermal noch näher:

„Studire tüchtig und stehe morgens früh [auf], wo du auch selbst manches, was vorfiele, für mich zu thun [dich] vergnügen könntest",

worauf die o. I 251 mitgetheilte Stelle über sein Benehmen gegen die eigenen Eltern in der Jugend folgt. Bald aber wird die Sache aufs neue bedenklicher:

„Bisher nur Muthmassungen, obschon mir von jemand versichert wird, dass wieder Umgang zwischen dir und deiner Mutter. Soll ich noch einmal den abscheulichsten Undank erleben?! Nein, soll das Band gebrochen werden, so sei es, du wirst von allen unparteiischen Menschen, die diesen Undank hören, gehasst werden. Die Aeusserungen des Hrn. Bruders und zwar vor Dr. Reisser, wie er sagt, deine gestrige Aeusserung in Ansehung des Dr. Sonnleithner, der mir natürlich gram sein muss, da das Gegentheil bei den Landrechten geschehen von dem, was er verlangt, — in diese Gemeinheiten soll ich mich noch einmal mischen? nein, nie mehr.

— Drückt dich das Pactum, in Gottes Namen, — ich überlasse dich der göttlichen Vorsehung, das Meinige habe ich gethan und kann desswegen vor dem allerhöchsten aller Richter erscheinen.“

„Was die Liebe thun kann, dazu hat sie auch den Muth!“ hatte er ja selbst einmal sich annotirt. Allein gerade das eigene innere Bedürfniss lähmt ihm diesen Muth stets wieder, und darin lag für den jungen Mann die Versuchung, des Oheims gute Absichten stets weniger ernst zu nehmen, bis er eines Tages die ganze Kluft zwischen seinem Leichtsinn und des „treuen Vaters“ Güte empfand und dieselbe nicht anders schliessen zu können wähnte, als indem er — sich selbst hineinstürzte.[250]

Dort aber heisst es weiter:

„Fürchte dich nicht morgen zu mir zu kommen. Noch muthmasse ich nur, Gott gebe, dass nichts wahr sei, denn wahrhaftig, dein Unglück wäre nicht abzusehen, so leichtsinnig dieses der schurkische Bruder und vielleicht deine — Mutter nehmen würden mit der Alten. Ich erwarte dich sicher.“

Das war am 22. Mai. Der „Sohn“ kam denn auch am folgenden Tag, der ein Samstag war. Es liegen aus diesen Tagen mehrere Briefe vor, und zu solchen Geschäften bedurfte man des jungen Mannes jetzt nothwendiger als je. Neate wird noch einmal an sein Anerbieten von 100 Liv. gebunden und benachrichtigt, dass das 1. Quartett von den berühmtesten Künstlern Wiens gesucht sei, dass er es einigen von ihnen zu ihrem Benefiz bewilligt habe: so stieg der Verkaufswerth des Werkes für das Ausland. Jedoch sei das Honorar erst zu senden, wenn die Versicherung erfolge, dass die 2 anderen Quartette vollendet seien. An Galitzin aber, dem bereits im März das 1. Quartett zugesandt worden war,

das er dann sogleich mit Beethovens altem Jugendfreund B. Romberg zu executiren gedachte, war offenbar als Entschuldigungsgrund dafür, dass die beiden anderen, ebenfalls längst angekündigten stets noch ausblieben, ausser den bösen Gesundheitszuständen die „traurige Lage" in materieller Hinsicht gemeldet worden, worauf dann der Fürst auch unverzüglich 460 fl. in Münze übersenden will. In den gleichen Tagen aber wird seinem Bankier in Wien (Henickstein) angezeigt, man lasse auch das 2. Quartett bereits für den Fürsten schreiben.

Gleichwol ist diese Abschrift noch im Juli nicht vollendet, und mit dem Werke selbst war man ebensowenig vor dem wirklichen Sommer fertig. Wollen wir uns also ganz in die von leidenschaftlichem Schmerz und innerstem Sehnen bewegte Stimmung desselben versetzen, die erst bei dieser letzten Ausgestaltung der Sache auch die letzten Tinten und Accente ihres Ausdrucks fand, so müssen wir auch noch die nächstfolgenden Billets dieser Zeit an uns vorüberklingen lassen: sie sind so recht der Ausbruch einer seit Monden und Jahren waltenden seelischen Stimmung und constanten Gemüthsverfassung, die bei diesen Anlässen nur einen momentan lebhafteren Ausdruck gewinnt.[251]

Am 31. Mai 1825 wird zunächst dem steten Geldbedürfniss des jungen Mannes, der nicht blos bei der „Alten" d. h. der Köchin anleiht, sondern auch das zu Büchern u. dgl. bestimmte Geld lieber für sich verwendet, in väterlich ernster Weise entgegnet:

„Nüchternheit ist für die Jugend nöthig, und du scheinst sie nicht genügend beachtet zu haben, da du Geld hattest, ohne dass ich es wusste und noch nicht weiss woher? Schöne Handlungen!“

Er bewilligt 5 fl. monatlich Taschengeld: „und damit basta!“

„Verwöhnt wie du bist, würde es nicht schaden der Einfachheit und Wahrheit dich endlich zu befleissen, denn mein Herz hat zuviel bei deinem listigen Betragen gegen mich gelitten und schwer ist es zu vergessen. Und wollte ich an allem dem wie ein Jochochs ohne zu murren ziehen, so kann dein Betragen, wenn es so gegen Andere gerichtet ist, dir niemals Menschen zubringen die dich lieben.“

Es folgt die Stelle über den „elenden Bruder und diese ihm zugeschusterte abscheuliche Familie“, die sammt dem Knaben selbst von sich entfernt zu sehen sein ganzes Träumen sei. Zum Schluss heisst es dann noch:

„Gott erhöre meine Wünsche, denn trauen kann ich dir nie mehr. Leider dein Vater oder besser nicht dein Vater.“

Und doch, wenn man seiner wirklich persönlich zu entrathen vermöchte, was wird mit der freien Zeit geschehen?

„Ich wünsche wenigstens, dass du Sonntags hierher kommst. Vergebens bitte ich um Antwort. — Hrn. v. Reissig habe ich geschrieben, dass er dich bitte Sonntags hierher zu kommen“,

so schreibt liebende Besorgniss 8 Tage darauf und dazu die Bitte, er möge etwas im voraus studiren, um dann in Baden sein zu können. Doch wird hinzugefügt:

„Ich bedaure dir diesen Schmerz verursachen zu müssen. — Leb wohl. Wenn ich auch mit dir schmolle, so ist es nicht ohne Grund, und nicht so vieles möchte ich aufgewendet haben, um der Welt einen gewöhnlichen Menschen zu erziehen. Sind übrigens die Intriguen schon gereift, so erkläre dich offen (und natürlich) und du wirst denjenigen, der sich in der guten Sache allzeit gleich bleibt, finden.“

Die sehnsuchtsvolle Empfindung und die ängstliche Nachsicht erklären sich zum Theil aus körperlichen Ursachen.

„Das beständige Alleinsein schwächt mich nur noch mehr, denn wirklich gränzt meine Schwäche oft an Ohnmacht. O kränke nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin so keine lange Frist mehr geben",

so sagt ihm ein dunkles Gefühl, das auch nicht täuschte. Doch später heisst es wieder etwas heiterer:

„Das Alleinsein am Tische fällt mir am härtestèn, und wirklich ist es zu verwundern, wenn ich leidlich hier schreibe. Vielleicht komme ich Sonnabends in die Stadt, du könntest dann doch alsdann vielleicht mit mir hierher fahren, forse?! Jetzt leb wohl mein Herz, verdiene es; was du brauchst nimm dir. — Ich umarme dich, sei mein guter, fleissiger, edler Sohn."

„Je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen oder in Verdriesslichkeiten verwickelt wurde, schrieb er oder konnte er nichts schreiben", hörten wir schon Fräulein del Rio sagen. Und so freut er sich auch jetzt, dass Karl „in dieser Sphäre" d. h. im Polytechnikum sich gefalle und alles Nöthige dazu angreife. Dazu kam ein Brief von Ries mit jenem „Geschenk" und der noch willkommeneren Nachricht, dass die Symphonie in Aachen mit dem grössten Beifall aufgenommen worden: „der Applaus des Publicums war beinahe fürchterlich." Mancherlei andere günstige Umstände wie Besserung der Gesundheit, die immer mehr „leidlich" schreiben lässt, steigende Concurrenz um seine Werke, Galitzins weitere Bestellungen, die erneute Aussicht auf London, alles dies erzeugt allmälig ein gewisses Nachlassen der schmerzlichen Spannung. Und natürlich, als die innere Störung durch den unglückseligen Knaben eine gar zu grosse Höhe er-

reicht, kommt nach heftigster Reaction doch nach und nach eine gewisse Ausgleichung des Inneren und ein mehr geruhiges Gehenlassen der Dinge die man nicht ändern kann. Kurzum mit dem Eintritt des eigentlichen Sommers empfindet sich bei unserem Meister menschlich wie künstlerisch eine ganz andere Stimmung, als die diese letzten Jahre bewegt hatte. Die stete Erregung über diese „detestable" Welt und der leidenschaftliche Drang sie wenigstens in seiner Sphäre zum Besseren und Guten geleitet zu sehen, weichen durchaus einer erhabenen Gleichmüthigkeit und Ruhe. Ja es tritt sogar wieder ein gewisses freundlich heiteres Antheilnehmen auch an den kleinen Freuden des Lebens ein, dessen man sich so lange entwöhnt hatte.

Lag also zwischen Op. 127 und diesem Op. 132, dem wir uns jetzt noch speziell zuzuwenden haben, eine Welt von inneren Entwickelungen, die eben durch jenes erste der Letzten Quartette geweckt und durch so manche Begebnisse des äusseren Lebens gezeitigt worden war, so ist die Region, die wir mit dem grossen Bdurquartett Op. 130 betreten, eine ganz neue, auch von Beethoven in solcher Erhabenheit des Schauens und solcher Ausschliessung alles Aeusserlichen und sozusagen Erdenhaften bisher nicht beschrittene. Und das Cismollquartett Op. 131 wie besonders das Adagio des allerletzten Werkes (Op. 135) lassen dieses höchste Ziel seines menschlichen und künstlerischen Wollens auch nach seiner vollen Verklärung alles Daseins und seiner unvergleichlichen Neuspendung für unser geheimstes Innere erscheinen.

Es ist, als nahe sich die Psyche dieses menschlichen Lebens selbst und gebe über das Wesen und die Bestimmung unseres Daseins wie der Welt überhaupt einen Aufschluss, der über alle Gaben derselben hinaus beseligt und mit solchem sicherem Glauben an das Leben auch neue Lust zu leben gewährt.

Wir haben demnach hier einen gewissen Einschnitt in Beethovens eigener Existenz zu constatiren, ehe er zu dieser Sphäre emporschreitet, von der er vor allen Künstlern uns zuerst tiefere Kunde bereitet hat, und fassen daher zunächst den Inhalt des in dieser letzten Zeit Erlebten noch einmal in der Charakterisirung desjenigen Werkes zusammen, das demselben seine Entstehung verdankt und daher von ihm auch erst diejenige Rechenschaft zu geben vermag, die zur weiteren Erkenntniss von Beethovens Wesen und Schaffen führt.[252]

*

„Eine Stelle suchte der Liebe Schmerz,
Wo es recht wüst und einsam wäre;
Da fand er denn mein ödes Herz
Und nistete sich in das leere"

so stand schon 1819 im Westöstlichen Divan angestrichen und: „Wo bin ich nicht verwundet, zerschnitten?!" hörten wir den so tief Liebebedürftigen soeben selbst und zwar gegen denjenigen ausrufen, der ihm dieses Bedürfniss am reinsten zu befriedigen berufen schien. In diesem inneren Leid und Sehnen, das nun schon durch Jahre an ihm zehrte und im Steigen der Lebensjahre nur noch

heftiger werden musste, haben wir den Lebenskeim zu jenem Amollquartett Op. 132 zu suchen, das in der musikalischen Poesie nicht seinesgleichen und nur einen kleinen Vorläufer in der Amollsonate von Mozart hat, componirt in jenem Frühjahr 1778, wo der junge Künstler auf Andringen seines Vaters das traute Mannheim und die geliebte Aloysia Weber verlassen und in das für ihn so öde grosse Paris hatte wandern müssen.

Wie hier der so innig zart fühlende Künstler, zum ersten Mal vom zuckenden Stahl der Leidenschaft, aber sogleich ins tiefste Herz getroffen, in förmlich leidenschaftlicher Wehr sich gegen ein Gefühl austost, das er doch zugleich als sein eigenstes schönstes Lebensgefühl empfindet, und schon im 1. Satze des kleinen Werkes in Accenten und Modulationen eine Sprache redet, wie sie in Tönen bisher nicht vernommen worden, im Finale aber eine Lebensbewegung und namentlich ein Harmoniegefolge entfaltet, so sprechend und unser Inneres unwiderstehlich in seine Kreise ziehend, wie selbst das „poetische Gift" von Werthers Leiden nicht: ebenso steht dort im blossen Spiel der Töne und im engen Rahmen des Streichquartetts ein innerer Kampf vor uns, wie ihn keine Tragödie in allen Keimen und Phasen der Entwicklung wahrer Leidenschaft deutlicher blosslegt, — ein Bild mit kräftigstem und zartestem Pinsel zugleich gemalt und bei aller individuellsten Färbung des Empfindens doch wieder ein Weltbild, das heisst ein Bild der Bewegung und Bedürfung des menschlichen Herzens. Denn wie könnte ein Beethoven in diesen Lebensjahren und auf dieser

Stufe seiner Entwicklung ein Empfinden hegen, das seine Brust in ihren Tiefen ergriffe und nicht zugleich den Grund solcher Empfindung selbst und damit die ganze innere Natur unseres Geschlechtes berührte? Es liegt hier eine Art psychologischen Problems vor, welches uns der letzten Entwicklung Beethovens überhaupt näher führt und das wir also nach Möglichkeit zu lösen trachten müssen.

Dass Beethoven den allerdings nur stillschweigend adoptirten Sohn als ein Stück seiner eigenen Existenz betrachtete, wissen wir und sahen daraus den fast ungestümen Eifer hervorgehen, einerseits alles Schädliche von ihm fern zu halten, andrerseits ihn in das eigene „höhere Leben" hinaufzuziehen. Hatte nun schon das Misslingen des Einen nur stets neuen Kummer und Aerger gebracht, so steigerte sich das Andere mit den Jahren nicht blos zu einem wahren Leid- und verzehrenden Wehgefühl; sondern bei der Eigenthümlichkeit von Beethovens Natur wuchs es ihm nachgerade zur vollen Leidenschaft empor, dem Sohne Mitgenuss an demjenigen zu verschaffen, was er für das einzig Lebenswerthe hielt. Soweit liegt eine ebenso begreifliche wie allgewöhnliche Erscheinung vor, die nur bei Beethovens Charakter noch eine besonders passionirte Art annahm.. Was von je der ganzen Menschheit und doch seiner Zeit und Mitwelt gegolten hatte, dieser hohe Sinn und energische Wille des Besseren, das ward zeither mehr und mehr auf dieses eine kleine Haupt gehäuft, das ihm persönlich nahe getreten war und nach seinem Meinen auch höchst persönlich zugehörte, ja obendrein „seinem Namen ein neues Denkmal stiften" sollte!

Lag nun in diesem leidenschaftlichen Wollen des persönlich für gut Gehaltenen schon etwas auf tragische Weise sich selbst Zerstörendes, wie wir es in diesem Dasein bisher auch äusserlich überall hervortreten sahen, so müssen wir, um den Grad des hier waltenden leidenschaftlichen Schmerzes ganz zu ermessen, doch noch in tiefere Gründe von Beethovens und aller menschlichen Existenz hinabsteigen. Es war in der That ein letztes persönliches Lebens- und Liebesgefühl, das ihn, den so tief vereinsamten Mann, hier ergriffen und jenes heftige Wollen des Rechten erzeugt hatte, welches gewissermassen das eigene menschliche Sein und Wünschen in einem krisisartigen Process abschliesst. Wir fühlen in diesem Seelengedicht von Op. 132 geradezu eine tiefinnere Verwicklung seines ganzen Geistes- und Gemüthslebens, die durchaus tragischer Natur ist, und Goethes Wort:

„Es ist ganz einerlei vornehm oder gering sein, das Menschliche muss man immer ausbaden"

hat uns hier in einer höchsten geistigen Sphäre zu beschäftigen.

„Nur Liebe, ja nur sie vermag dir ein glücklicheres Leben zu geben", war einer der letzten und sehnendsten Rufe dieser Seele nach persönlichem Glück gewesen. Und doch hiess es später: „Was wäre für das Edle, Bessere geblieben?" Ja man wähnte gar in einer solchen dauernden Verbindung „die Lebenskraft mit dem Leben hingegeben". Allerdings galt diesem Manne Ruhm und Unsterblichkeit nicht etwa als der „köstlichste Bissen unserer Eigenliebe", sondern als der „volle Glaube an

die Zusammengehörigkeit und Continuität des Grossen aller Zeiten" und als „Protest gegen den Wechsel der Geschlechter und die Vergänglichkeit". Und mehr noch: die Kunst selbst ist ihm „das theuerste Geschenk des Himmels", sie und die Wissenschaft „deuten uns ein höheres Leben an".

Allein hatte nicht er selbst gesungen:

„Ja wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund?"

Möchte es also tausendfach geschehen sein und noch immerfort geschehen, dass er im herrlichsten Schaffen „sein selbst genoss in Himmelsglanz und Klarheit", — dieses eine und letzte aller wirklich menschlichen Bedürfnisse blieb auch in dieser Existenz das gleiche und trat mit steigenden Jahren nur drängender hervor. Ja es nimmt, sowie der Rausch des Begehrens und der Sturm der Thaten nachlassen, fast jählings zu und ergreift diesen durchaus unsentimentalen und auf sich selbst gestellten Charakter mit der Macht einer unabweisbaren Noth, mit dem Schmerz des Verhungerns und Verdurstens.

Und den nun diese Liebe traf, er verstand sie nicht oder verstand sie doch nicht nach diesem Grade einer leidenschaftlichen Heftigkeit, die geradezu eifersüchtig auf jede fremde Annäherung war und ihren Gegenstand mit ihrer sehnenden Zärtlichkeit quälte. Im Gegentheil, sie ward demselben in diesem Ungestüm bald unbequem und sogar fast lächerlich, und solche Erfahrung musste für einen Beethoven geradezu vernichtend sein. Es ist

der wahre tragische Conflict in diesem Lebensdrama. Sein letztes Wollen war das Wollen der Liebe; er wollte sie zwar in edelster Weise, aber mit jener ihm eigenen Heftigkeit und Mannesenergie, die nicht Widerspruch noch Hemmung kennt; er scheiterte mit seinem menschlichsten Empfinden an der Natur der menschlichen Dinge selbst und hatte eben, er der Grosse so gut wie jeder Kleinste, „das Menschliche auszubaden".

Aber nicht ohne dass es ihm die vollen Tiefen des Herzens aufgewühlt, nicht ohne dass es seinem Willen dennoch die höchste Freiheit gegeben hätte!

Denn erkennen wir das Erstere in diesem Amollquartett Op. 132, den in den eigenen leidenschaftlichen Wollungen gefesselten Prometheus, der mit brennendem Begehr alle Mächte des Lebens beschwört, um diesem Leben selbst mit seinem besseren Meinen beizukommen; vernehmen wir ferner in diesen tief passionirten Erregungen noch einmal mit vollen Brusttönen den „ungebändigten" Mannessinn dieser wahrhaft heldischen Natur, — so erklingt doch auch hier schon die innige Weise der wiedergewonnenen Versöhnung und das Anerkennen eines höheren und allwaltenden Lebensgesetzes, dem er so oft unwillkürlich sich gebeugt. In dem dann folgenden letzten Schaffen des grossen Mannes aber erscheint uns das Menschliche denn auch wirklich nicht mehr blos „ausgebadet" sondern innerlich gebüsst: es ist jene erhabene Ruhe des Waltenlassens der Dinge und das wahre Wollen der Liebe eingetreten, das nicht sich, nein nur das Andere kennt.

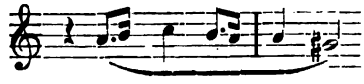
So löst sich uns das psychologische Räthsel dieses Amollquartetts Op. 132 und zugleich die ethisch wie ästhetisch gleich hoch dastehende Erscheinung der drei folgenden Opp. 130, 131, 135, die in der gesammten Kunst an Erhabenheit der Intuition wie an Verklärung des individuellen Seins kaum ihresgleichen hat. Diese letzten Werke Beethovens sind in der That nicht mehr blosse „Kunstwerke", sie sind die Wahrheit im Bilde der Schönheit und gehören daher wie nur irgendetwas vom menschlichen Geiste Geschaffene der Zukunft unseres ganzen Geschlechtes an. Das Amollquartett aber ist es, was innerlich wie äusserlich zu diesem letzten Schaffen des Genius die Brücke bildet: es ist trotz seiner engbegränzten Form, die hier scheinbar sogar excludirend wirkt, doch so gut ein Abbild menschlicher Daseinstragik wie jenes edle Liebespaar Shakspeares, das einzig den Willen seiner schönen Leidenschaft kennt, und jener Faust, der im Hochgefühl geistiger Allgewalt die Welt in Trümmer schlagen möchte, es leitet wie diese den tieferen Sinn zu dem wahren Zusammenhang der Dinge.[253]

Gehen wir also jetzt zum Beschluss dieses Kapitels näher auf die einzelnen Acte dieser merkwürdigen musikalischen Trilogie selbst ein, so steht da zunächst ein Wort unseres Helden aus der Zeit seiner vollsten Manneskraft, das Wort an seinen Freund Tiedge aus dem Jahre 1811:

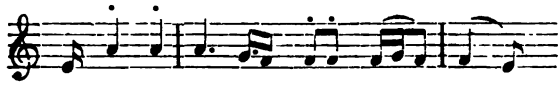
„Ich war ausser mir vor Schmerz, dass ich mit Alcibiades sagen musste: So hat denn der Mensch keinen Willen!"

Ganz so setzt es im Gefühl, dass trotz allem unwider-

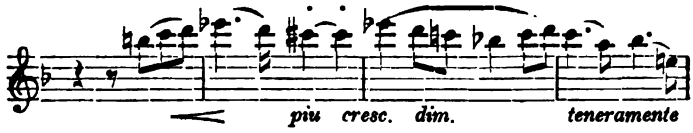
stehlichem Trieb ihn stets aufs neue zu bethätigen, wir nicht einmal den Willen des Guten haben, mit geradezu schmerzerfüllter Leidenschaft hier in dem „Assai sostenuto", sogleich auf dem äussersten Tone dieser an sich schon so eigenthümlich trübgefärbten Amollskala, auf dem Leiteton Gis ein und bekundet im schmerzlichsten Aufseufzen einen inneren Drang, der an sich zu halten ferner nicht vermag. Es ist der äusserste Gegensatz gegen einen Beginn mit der kleinen (phrygischen) Secunde, der sogleich den Eindruck unüberwindlicher Schwermuth und völliger Gebrochenheit des Willens machen würde. Und ganz dieses leidensvolle Aufzucken der gesammten Lebensenergie zeigt der letzte kräftige Schlag auf dem verminderten Septimenaccord, von dem (mit Allegro) der innerlichst gereizte Sinn sich jetzt löwenmuthig kampfbereit in dieses so oft verwünschte Dasein herabstürzt. Schwingend durchstürmt er die Tiefe bis zu dem so schmerzlich leidenschaftlich bewegten Motiv



das zugleich den entscheidenden rhythmischen Keim der tiefsten Erregungen und Proteste des herausgeforderten Ichs bildet. Ebenso ruft dasselbe aber die eigene Kraft noch ein paarmal energisch auf, wie in dem canonisch imitirten markigen Thema



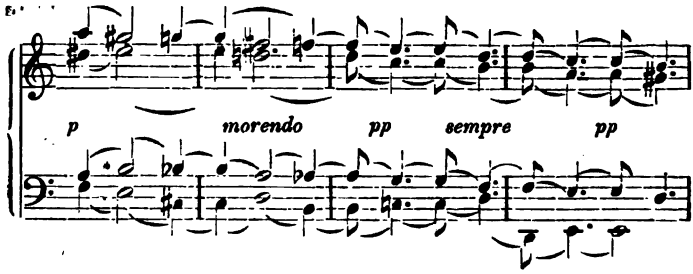
Allein in unsäglicher Wehmuth — selbst das Sichdareingeben ist hier noch von passionirter Art! — in unsäglicher Wehmuth erklingt dann jener Ausruf des Alcibiades in dem 2. Thema, wie wir es hier sogleich in seiner weitgehendsten melodischen Biegung hersetzen:



Die Art, wie hier das C oben unmittelbar auf das C der Bratsche in der wogenden Triolenfigur zu Cis verschärft ist, spricht in Verbindung damit dass die Melodie sogleich in dieser Wiederholung eine Quarte höher auftritt, die furchtbare Erregung und sich hoch aufreckende Widerstandskraft aus, zu der das Brechen des edelsten Willens hier geführt hat. Und nur der Schluss der Weise selbst, das im Bass sich wiederholende „teneramente" sagt uns, dass dieses Gemüth dennoch ein versöhnendes Bewusstsein von dem inneren Zusammenhang der Dinge hat.

Weiter ist hier nichts zu sagen. Der psychologische Process entwickelt sich aus den in diesem „Assai sostenuto" und dem „Allegro" gegebenen Motiven, wie nur je ein tragödisches Bild des Dichters einen solchen entwickelt hat. Wir setzen also nur noch den Uebergang in die kräftig zuversichtliche letzte Cadenz her, wo auch im Sterben derjenige Wille noch als Held sich bewährt, der in seiner Kraft sich frei ergibt. Dieser Uebergang

ist ein Zusammensinken in sich selbst, dem die wahre Erhebung auf dem Fusse folgt:



In solchen Thränen, das fühlt man, liegt kein Leid mehr, in ihnen liegt eine Aufrichtung der Kraft, die eine nie gekannte Lebensfülle birgt.

Es folgt als 2. Satz ein „Allegro ma non tanto" Adur $^3/_4$, ein scherzoartiges Spiel mit dem neugewonnenen Dasein. Allein das im Besitz P. Mendelssohns befindliche Autograph des „Heiligen Dankgesangs eines Genesenen an die Gottheit", der also heute dritter Satz ist, hat noch die Aufschrift „2. Satz", dem dann wie wir o. S. 524 sahen, das jetzige „Alla danza tedesca" von Op. 130 als Menuett folgen sollte. Und wenn auch von der „Dankhimne eines Kranken" mit dem „Gefühl neuer Kraft" erst jetzt nach der überstandenen schweren Krankheit, die allerdings dem Körper einen nie mehr völlig überwundenen Stoss gegeben, Rede sein kann, so scheint doch auch ursprünglich das Gefühl gewaltet zu haben, dass man mit dieser heftig leidenschaftlichen Begehrung im Betreff des Neffen ebenfalls einer Art Krankheit verfallen

war und ebensogut Dank zu spenden wie Trost zu suchen habe bei einer Macht, der man so oft schon um Trost und Hülfe genaht war. Aus dem einfachen Gebet ward dann eben dieser „Heilige Dankgesang" mit der Darbringung des in inniger Freude zitternden tiefsten Herzgefühls. Und wenn wir ferner auch wissen, dass ihm das Leben, das er sonst „gern verlöhre", eben um des Neffen willen noch etwas werth war und er sich freut, für ihn den Elternlosen schaffen, ihn den „ausgezeichneten Jüngling" in einer unwürdigen Umgebung behüten zu können, so ist doch dies nicht genug, um uns den tiefernsten und am Schluss zur vollen religiösen Erhabenheit sich steigernden Ton des Choralsatzes wie die unendlich selige Freude des „Neue Kraft fühlend" zu erklären. Es lebt in dem ganzen Stück ein zu innerlicher Gehalt und eine gewisse ethische Substanz, sodass man nothwendig auf tiefere und geradezu seelische Vorgänge schliessen muss, um demselben seine Stelle in dieser so eigenartigen „Trilogie der Leidenschaft" zu begründen.

Was die Abänderung in der Stellung der Sätze herbeigeführt, ist aus dem bis jetzt vorhandenen Material nicht ersichtlich. Wie das „Allegro ma non tanto" heute steht, bedeutet es uns erste freie Neuregung der Kraft. Und wirklich beginnt es mit dem gleichen Secundenschritt auf dem Leiteton wie das „Assai sostenuto" des 1. Satzes. Sollte das Gefühl walten, dass, was hier in der Uebereizung der Leidenschaft zu Leid und Tod führt, doch der natürlichste Lebenstrieb und Grund und Keim alles menschlichen Daseins ist? Ein Seelendichter wie Beet-

hoven gibt uns stets neue Räthsel von den geheimen Zusammenhängen unseres Daseins auf. Und dieses neugewonnenen unbefangenen Lebenstriebes geniesst man nach dem schmerzlichen Opfer des vermeintlich besten Wollens denn auch in voller Heiterkeit. Das „L'istesso tempo" im Allabrevetact und der gleichfalls nur kurze, aber drastisch redende Gang vorher, — sind sie inneres Besinnen, dass der Mensch, wie er auch sei, ein Recht zu leben hat und vor allem auch dieser natürlichen Existenz sein Recht geben muss? — Wir werden dieser nächsten menschlichen Empfindung vor allem im Finale des Werkes selbst mit Genugthuung wiederbegegnen: sie half ihn zugleich an jenem Dasein zu erhalten, aus dem uns seine letzten und lautersten Menschheitsgesänge erklungen sind.[254]

Aber ebenso besinnt er sich aufs neue der Quelle dieses Daseins und singt jenen „Heiligen Dankgesang" seines besten Wissens und Empfindens vom Ewigen. Derselbe steht in der lydischen Tonart. Das heisst, wie er selbst dort aufschreibt: „nb. dieses Stück hat immer h, nie wie gewöhnlich b." Die erhöhte Quarte hat allerdings etwas Hartes und macht die Modulation verhältnissmässig arm, sie gibt dem Ganzen aber auch einen entschiedenen Zug der Erhebung über die allwaltende Bedürftigkeit. Die Choralweise selbst ist von einer freudigen Ruhe, die nicht allein Dankbarkeit sondern zugleich das innerlichst stärkende Gefühl ausspricht, durch freies Opfern auch der berechtichtesten Leidenschaft erst eigentlich Mensch und Mann geworden zu sein. Und wenn auch

hier wie in Op. 102 II eine historische Weise der religiösen Erhebung nachgebildet, nicht wie wir dies auf die ergreifendste und beseligendste Weise zugleich in den jetzt folgenden letzten Werken finden werden, aus den spontanen Regungen der Seele und sozusagen mit deren eigensten Worten dem Ewigen ein Lied des Dankes und des Preises angestimmt worden ist, — man fühlt doch, dieser Mann hat sich jenes „Christus natus est" nicht so um nichts und wieder nichts aufnotirt. Der Gesang des christlichen Gemüthes, dem freudige Ergebung und liebendes Wirken Zweck und Ziel der ganzen Existenz sind, ist diesem Gemüthe ebenfalls eine Sprache für die tiefste innere Andacht geworden. Und was mehr gilt: über das Ganze dieser Choralfiguration ist jene feierliche Grösse und ruhige Erhabenheit ausgegossen, die uns beweist, diesem Geiste ist Christus wirklich geboren und er fühlt den geheimsten Sinn seiner Verkündung. Jeder Hauch einer blossen Attitude und der Alluren einer vergänglichen Weltanschauung, jedes frömmelnde Wesen und äusserlich kirchliche Gebahren ist getilgt: es waltet wahrhaft fromme Dank- und Glücksempfindung. Zumal in der schon oben berührten letzten canonischen Imitation des Chorals mit der wahrhaft grandiosen canonischen Figuration wird die Darstellung von einer Grösse, Kraft und Erhabenheit, wie nur je die höchste religiöse Kunst sie gezeigt. Nicht nöthig wäre es wahrlich gewesen, da noch hinzuzufügen: „Mit innigster Empfindung." Wer hier die alle Lebensregungen mit freudigem Dank erfüllende Erhebung zum „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen" nicht

fühlt, zu der aus menschlichster Befangenheit und Noth das Herz sich endlich wirklich befreit hat, der versteht nicht diesen Beethoven noch jene letzte Welt, aus der er wie seine Kunst überhaupt ihre letzten Bildungen genommen. Diese Töne sind trotz des historischen Colorits die Vorboten jener Klänge aus einer höheren Welt, denen wir jetzt bald begegnen werden, sie berühren die letzten Ziele alles Lebens.[255]

Diesem besonderen Gehalt also verdankt das Choralstück seine Stellung und seinen ebenbürtigen Rang in diesem tragödischen Seelengemälde. Und wie spielt nun auf diesem Hintergrunde des Heiligen in unsäglicher Anmuth und Reine das liebliche Gesicht des unbefangenen Lebensgefühles selbst! Wie ein goldener Schein umgibt diese ideale Sphäre das holde Antlitz des lieben Lebens, das auf wahrhaft rührende Weise und in vollster Kindesunschuld seine Freude an der wiedergewonnenen Existenz ausspricht und am Schluss (in dem „cantabile espressivo" mit dem ruhig bewegten Bass) ebenso beseligt wie beseligend erscheint, ja sich aus sich selbst zuletzt auch wieder zu dem Gefühl eines höheren Daseins erhebt und wie auf Michelangelos berühmtem Deckengemälde gleich der so eben erschaffenen Menschenmutter Eva in erster Regung des Inneren demüthig dankbar dem Herrn sich beugt. Es ist die ewige Jugend und Unschuld der reinen menschlichen Seele, und wir sehen, des Lebens schmerzlichste Führung hat diese in unserem alternden Meister nur stets reiner ans Licht des Lebens und der Kunst gebracht.

Das „Alla marcia", das jetzt folgt, ist wie lebhaftes Aufspringen und Umsichschauen nach schwerem Traum oder auch wie Rückkehr aus fast überirdischen Visionen ins traute Dasein selbst. Und hier kann uns das ins Finale überleitende Recitativ so wenig wie der Choral gleich den ähnlichen Stellen in Op. 110 blos als pikantes künstlerisches Spiel erscheinen. Es ist vollster Ernst, sowie der Schmerz jener Leidenschaft bittere Wahrheit gewesen war, und steht hier, wie überall bei Beethoven, wo er ganz bei der Sache ist, als jenes unwillkürliche Sichanrufen und Sichbesinnen auf das was in und mit ihm vorgeht, das allerdings der „gewöhnliche Mensch" selten genug an sich erfährt.

Und da sieht er denn abermals, dass es kein Wahn, kein Traum und vor allem kein Spass war, was ihn so tief schmerzlich bewegt, so verzehrend heiss erfüllt hatte, jenes letzte, aber auch heftigste und thörichtste Eigenwollen, aus dem er hier Befreiung gesucht und — gefunden hatte. Dieses „Allegro appassionato" ist eben wie das Bild, welches der Künstler von einem Gegenstande macht, den er selbst erschaut oder erlebt hat. In den Farben und Rhythmen zittert hier noch das Leid des Lebens nach und die Hauptmelodie hat das gleiche tief passionirte Wesen wie der erste Satz, aber ihre wundervolle Modulation mit dem unerwarteten Durschluss führt doch am Schluss des Ganzen überhaupt zum heiteren freien Dur: in welcher strahlenden Helle, ist nicht weiter zu betonen. Hier ist die ganze Kraft, das volle Leben wiedergewonnen und wiegt sich beseligt im Gefühl sei-

ner selbst: denn es stammt aus „höheren Welten". Der Charakter der lebendigsten Action aber bleibt derselbe.[256]

Dass nun in einem solchen Lebensdrama, sobald dasselbe ganz in die innere Anschauung getreten war, jenes „Alla danza tedesca" nicht weiter Platz hatte, ist begreiflich. Die Stimmung dieses kleinen Stückes ist an sich schon über alles dasjenige hinaus, was hier an Leid geklagt, an Glück und Genesung gesucht wird: es spielt in ruhig stiller Heiterkeit dahin und ist sozusagen eine beseligende Vorahnung des Zustandes, der nach der völligen „Ausbadung" aller menschlichen Befangenheiten ganz und dauernd über das Gemüth unseres Meisters kommen musste. Es wurde daher einem Werke zugewiesen, dem solche Himmelsstille der inneren Harmonie gewissermassen prädestinirte Grundlage der Existenz war, dem Bdurquartett Op. 130. Und wohl beachtenswerth ist dabei, dass es hier anstatt der Haupttonart des Werkes auch bald in das freie lichte Gdur eintrat: so nahm es an dem schwebend lichten Charakter dieses wundervollen Werkes in gesteigertem Masse Theil.

Wie aber Beethoven selbst unser Op. 132 ansah, das sagen uns zwei Stellen aus einem Concept an Peters:

„Uebrigens wird Sie das Quartett belehren, dass ich mich nicht an Ihnen räche, sondern dass ich Ihnen gebe, was ich besser meinem besten Freunde nicht geben könnte." — „Ich versichere Sie auf meine Kunstehre, dass Sie mich zum schändlichsten Menschen herabsetzen sollen, wenn Sie nicht finden, dass es ein meiner würdiges Kunstwerk ist."

So ungeschickt diese Aeusserung sozial genommen klingt, so sehr charakterisirt sie des im Betreff seines

eigenen Schaffens sonst so äusserst zurückhaltenden Meisters Urtheil über dieses Meisterwerk das ein unversiechlicher Born für alle tragische Dichtung ist.

Und in welcher Weise diese innige Berührung mit dem reinsten poetischen Schaffen in seiner Kunst ihm selbst die Geister befreite und befruchtete, das erfahren wir aus einem Wort des Mannes, der gerade in diesen Tagen zuerst in die vertrauteste Nähe des Meisters trat und also für dieselben Augenzeuge ist.

„Während des Componirens der drei vom Fürsten Galitzin gewünschten Quartette strömte aus der unerschöpflichen Phantasie Beethovens ein solcher Reichthum neuer Quartettideen, dass er beinahe unwillkürlich noch das Cismoll- und Fdur-Quartett schreiben musste. ‚Bester, mir ist schon wieder was eingefallen', pflegte er scherzend und mit glänzenden Augen zu sagen, wenn wir spazieren gingen. Dabei schrieb er einige Noten in sein Skizzenbüchlein",

so erinnerte sich K. Holz noch im Jahre 1857 aus diesem Sommer 1825, wo also unserem Meister Gesundheit die Geister frisch belebt und ein neues hehres Schauen ihn immer tiefer in seine besondere Welt eingeführt hatte.

Und dies war das schöne Resultat. Der innere Kampf, den uns das Amollquartett Op. 132 darstellt, war für ihn selbst die letzte Läuterung des Inneren, und es tritt jetzt jene volle Ruhe und Heiterkeit ein, die sich von jedem Begehr des Lebens befreit weiss. Aber es ist nicht die Ruhe des Todes, es ist die Ruhe des wahren Lebens. Und wie sich jetzt sein Schauen himmlisch verklärt, sein Empfinden zum Ewigen erweitert! Nicht blos wie auch sonst „schweben ihm der Vorwelt

silberne Gestalten auf", nicht blos überblickt er alle die „Bilder des Seins", unzählig wie die Sterne aber auch ätherisch schimmernd wie diese, und sieht „die Himmelskräfte auf und nieder steigen und sich die goldnen Eimer reichen". Nein es naht sich ihm jetzt in reiner Schöne auch die Seele die unsterbliche der Menschheit selbst, die ihn so oft auf seiner heissen Wanderung mit trostreichen Ahnungen erfüllt und neue Kraft gespendet hatte. Und diesmal gelingt es ihm sie festzuhalten und auch ihr wahrhaft unsterblich webendes Theil in sein Schaffen zu bannen. Und er sieht, sie ist nicht die Seele der Welt und des Lebens allein, sie ist auch die tiefste Seele seiner Kunst. Sie gibt ihm selbst das volle Bewusstsein der Unvergänglichkeit und verleiht ihm die Fähigkeit, mit ihrem Glanz auch die geringste Erscheinung der wirklichen Welt zum Ewigen zu verklären.

Dies sind die Quartette Op. 130, 131, 135. Aber sie sind keine „Quartetten" mehr, wie trotz allem so herrlich dichterisch Freien noch dieses Op. 132. Sie sind freie Dichtungen seiner Seele, wie diese selbst aus dem „irdischen Gewühle" zum freien Dasein sich aufgeschwungen. Daher eine fernere Zukunft sie gleich heiligen Gesängen zu denjenigen geistigen Gütern zählen wird, durch deren Besitz sich aus dem Gewirr des Lebens die Seele zu sich selbst und dem Bestandhabenden zurückfindet.[257]

Vierzehntes Kapitel.

Das Bdurquartett Op. 130.

Sommer 1825.

„Dies hohe Leben! Diese Götterwonne!"

Im Jahre 1826 schreiben das einemal Grillparzer, das andremal Holz auf:

„Ich habe das Unglück hypochondrisch zu sein, das erklärt viel. Meine eigenen Arbeiten machen mir keine Freude — Hätte ich den tausendsten Theil Ihrer Kraft und Festigkeit! — War keine Zeit, wo die Ereignisse des Lebens Sie auf längere Zeit im Arbeiten gestört haben? — Liebesverhältnisse zum Beispiel."

„Es wäre auch nicht begreiflich, dass Sie in solchen Zuständen schreiben könnten, wenn man es nicht sähe — Ein gewisses Hinwegsetzen über alle menschlichen Verhältnisse — Ich meine beim Componiren."

Und dem entspricht was Holz, nachdem er zu Beethoven gesagt, jenes Poeten grösstes Unglück sei, dass er verliebt sei, er wolle nicht zurücktreten, aber vorwärts gehe er auch nicht gerne, dann weiter schreibt:

„Auf Grillparzer hat es gewiss grossen Einfluss, dass Sie ihm heute so Muth zugesprochen haben."

Des unglücklichen tauben Mannes innere Welt war so reich und quellend gesund, dass alle Verkümmerung im

privaten wie im öffentlichen Dasein ihr nichts anzuhaben und er selbst gar die jüngeren Talente der Zeit noch auf den rechten Weg der Erhoffung und Vorbereitung besserer Zustände hinzuweisen vermochte.

Wie sah aber auch diese „Zeit" aus! — Wir müssen uns dies deutlich vergegenwärtigen, um zu begreifen, dass hier nur ein „gewisses Hinwegsetzen über alle menschlichen Verhältnisse" zum Ziel führen konnte, dieser Gegensatz und Widerstand aber auch die höchste Kraftäusserung des Titanen wachrief.

1825! — Mehr als ein Menschenalter stand also dieser Heros jetzt in Action, keine seiner Thaten war geringer als „die 7 Mühen des Herkules", ja es ist manch prometheische Hochthat darunter, — und was war aus all den Plänen und Hoffnungen geworden, die seit jener grossen Epoche seiner Jugend sein eigenes Dasein wie seine ganze Zeit erfüllt hatten? Wir geben eine Reihe von Conversationen über diesen Gegenstand aus diesen zwei letzten Lebensjahren des Meisters. Wer an den beiden mächtigen Erscheinungen Friedrich II. und Napoleon I. sich gestärkt und an den Geistgestalten Gluck und Mozart, Goethe und Schiller sein höheres Dasein gebildet hatte, musste noch ungleich tiefer als diese Kinder der blühenden „Restauration" fühlen, wie jämmerlich die Zeit geworden war: der Genius der Nation sass still weinend in sich gekauert da, ein würdiges Wiederaufrufen seiner selbst erwartend. Thoren wie Kluge, „Wiener Früchtel", bornirte Köpfe und edle Poeten, alles stimmt in diesem Puncte überein. Wir lassen ihr

gemeinsames Verdict folgen. Betrifft es auch zunächst nur das gute treue Oesterreich, das eben der allgemeine Sündenbock war, so ist es doch bei Beethoven mit Recht ein für die ganze damalige Welt gleichgeltendes Urtheil:

„Wir sind ein gutes treues Volk, das ist unsere Glorie! Grosses werden wir nicht viel unternehmen." (Bernard.)

„Man will auch nicht, dass die jungen Leute studiren, man will Finsterniss, Pietismus." (Ein Institutslehrer.)

„Genz ist ein heilloser Kerl, der, um seinem Bauch zu fröhnen, sich und das Volk verkauft." (Kuffner.)

„Zuviel Beamte, zuviel Militär, zuviel Geld, zuviel Pfaffen, zu wenig Verstand!" — „Die Polizei kostet hier das Meiste, es gibt hier keinen Tisch in dem schlechtesten Bierhause, wo nicht so ein verkappter Spürhund säsee. — Der Dumme gilt in unseren Zeiten jetzt am meisten. — Obscurantismus ist das grosse System auf dem Bundestage." (Holz)

„Ein sehr bescheidener Mann [F. Kuhlau], leider aber sehr schwächlicher Constitution — ja ganz recht, eine Constitution à l'Autriche — hilf Himmel, wenn uns die Polizei einmal erfasst." (Schindler.)

„Die Landesregierung ist eine Stelle, wo nichts regiert als der Schlendrian". — „Es ist ein Glück für viele, die noch nicht weiter waren als in Oesterreich, dass sie nichts wissen von der Herrlichkeit in anderen Ländern." — „Da liegt der Hund begraben, darin unterdrückt man die Aufklärung, es gäbe wohl Gelehrte, aber sie dürfen nicht." — „Schneller [o. II 254] ist vortrefflich. Er ist abgesetzt worden, weil er den Kaiser Joseph so sehr vertheidigt." (Holz.)

„Die Censur hat mich umgebracht. — Man muss nach Nordamerika wandern, um seinen Ideen freien Lauf zu lassen." (Grillparzer.)

Sodann auch etwas über die Sittenzustände:

„Heutzutage würde selbst die Censur eine Don Juan-Oper, wenn sie geschrieben würde, nicht erlauben. — Man sagte sonst: Castis omnia casta. Jetzt heisst's: ‚Incastis omnia incasta." (Kuffner.)

„Die Weiber sind hier des Teufels; ich habe vorgestern von einer Frau Geschichten erfahren, für die ich meine Hand ins Feuer gelegt hätte.“ (Holz.)

Ein andermal ist viel von einer allgemeinen Prozession Rede, mit Generalablass ausser für Meineid, und Holz, allerdings nach Schindlers Bemerkung „ein zu grosses Plaudermaul und trotz viel Verstand doch sehr gemein trivial“, bemerkt dazu:

„Wenn sich der Kaiser Joseph nicht im Grabe umkehrt, so geschieht's nicht mehr.“

Endlich noch, was wieder Kuffner aufschreibt:

„Die Worte sind verpönt; glücklich, dass die Töne, die potenzirten Repräsentanten der Worte, noch frei sind!“

Und wenn wir nun heute selbst Solche, die von Geist und Poesie der Musik wenig Ahnung haben, über unseren Meister urtheilen hören: „Er schmetterte dem Metternichschen System durch seine Symphonien ein Dies irae entgegen“, so begreifen wir die ganze Stimmung, die ihn beseelte und in seinen Werken den beredtesten Ausdruck fand, müssen aber diesen äusseren Zuständen und der inneren Verfassung Beethovens selbst in dieser letzten Zeit doch noch näher treten, um das besondere Wesen des wunderbaren Schaffens derselben zu erfassen, das in der Sphäre des höheren ethischen wie ästhetischen Daseins auch der Nation selbst wieder eine Gegenwart und eine Zukunft bereiten sollte.

Denn gleich dem grossen britischen Tragiker und dem Dichter des Faust sah er am Ende seiner Tage, wenn nicht das Chaos, so doch tiefes Dunkel wiedereinbrechen und sicherlich nicht, weder im Leben noch

in der Kunst, geübt, was er und die Grossen seiner Tage gelehrt, gelebt, gewirkt hatten. „Es will Abend werden", war sein Gefühl, und wir sehen nicht, dass er diesen Abend überdauern möchte. Aber einen Schlussgesang will er seiner Zeit und der Nachwelt noch anstimmen, schwungvoll gross wie die Ideen der Zeit, deren kühner Mitstreiter er gewesen, ruhig erhaben wie sein eigenes Innere nach all den Stürmen, deren der Schluss seines Lebens nicht die leichtesten zu befahren hatte, — ein stiller See, in seiner Klarheit den ewigen Himmel widerspiegelnd, aber über seine Tiefe täuscht uns die schöne Glätte nicht, wir wissen, was selbst seine tiefsten Gründe aufgewühlt![258]

Schindler gibt manche Aufschlüsse über das damalige Oesterreich. Redet hier auch ein etwas beschränkt ideologischer Pedant, so ist doch das Meiste gewissermassen aus Beethovens Augen herausgesehen und daher für uns hier wichtiger als eine vorurtheilsfreie Geschichtsbetrachtung, wie sie heute möglich ist. Zunächst die Medaille Ludwigs XVIII. gibt demselben Anlass zu solchen Constatirungen. Sie habe nicht verfehlt, in dem Künstler das Bewusstsein seiner Grösse zu erwecken und ihn hoch emporzurichten, sagt er, und dem entspricht die Briefstelle vom 12. Juni dieses Jahres 1825:

> ‚Hat die Leipziger Musik. Messzeit. noch nicht in Ansehung der Lügen über meine Medaille von des Franz. Königs Majestät widerrufen? . . . Widerruft sie nicht, so lass ich den Redacteur sammt seinem lungensüchtigen Principal in den nordischen Gewässern unter den Wallfischen harpuniren."

Die A. M. Z. hatte nämlich im November von Paris aus berichtet, es wolle dort niemand etwas davon wissen. Natürlich aber musste die Auszeichnung selbst das Verhalten des Wiener Hofes und seine „fast gänzliche Ignorirung aller Interessen von Kunst und Wissenschaft" in doppelt scharfe Beleuchtung setzen.

„Denn in jenen Tagen war der österreichische Staat theils eine blosse Rechtsanstalt, theils eine grosse Caserne"

sagt Schindler und resumirt dann seine Erfahrungen und Anschauungen auf diesem Gebiete.[259]

Zunächst in der Rechtspflege sei zumal bei den Untergerichten Willkür und Bestechlichkeit förmlich sanctionirt gewesen. Beethoven wusste davon ein Lied zu singen. Und von der Polizei unter dem Grafen Sedlnitzky heisst es, nicht selten habe die oberste Justizstelle ihr „Zaum und Gebiss anlegen" müssen. Dadurch dass sie zugleich die sog. Friedensgerichte hatte, schien ihr Wirkungskreis fast unbegränzt. Dennoch war sie im sozialen Leben von damals sogar in dieser Ausdehnung nicht zu entbehren, und unser Meister selbst ruft sie nicht blos in Mieth- und Bedientenfragen zu Hülfe, sondern verlangt ihr Einschreiten auch in des Pseudo-Bruders stetiger „Folle journée" und sogar in der eigenen Sache des Nachstichs seiner Werke. Solche Allmächtigkeit erzeugte naturgemäss „Willkürlichkeit und persönliches Gelüsten jeder Art", und es ist begreiflich, dass ihm die „hohe Regierung", wie sein Ausdruck stets lautet, geradezu ein Gräuel war. Er sollte sie denn auch noch in eigenster Sache zur Genüge kennen lernen.

Das „bureaukratische Wesen“ war den gesammten seligen Bundesstaaten in völlig gleicher Weise eigen. Es gab eben nur „Unterthanen“, und Schindler sagt:

„So musste es kommen, dass ein von Regierungsbehörden ausgegangener Act, wie ein Gnadenact ertheilt worden, dennoch häufig baar bezahlt werden musste.“

Dazu kam speziell in jenen Tagen, was auch Freudenberg bei seinem Besuche in Oesterreich erlebte:

„Wegen der damals überall herumspukenden Demagogenriecherei sollte ich auch mein langwallendes Haar abscheeren und meinen deutschen Rock mit einem erbärmlichen französischen Frack vertauschen!“

Ueber die „Demoralisation in der Aristokratie“ vernehmen wir weiter ebenfalls von Schindler:

„Seit dem Wiener Congresse stand Jahrzehnte hindurch die Maitressenwirthschaft dort im schönsten Flor, daher fast niemand zu einer Bedienstung am Hofe oder in Staatsämtern gelangen konnte, der es verschmähte, sich durch eine lange Reihe machthaberischer Hetären den Weg zu den Excellenzen und Durchlauchten gebahnt zu haben.“

Metternich selbst hatte keinen Anlass, sich an diesen durch Reichthum mächtigen Standesgenossen zu vergreifen (v. o. S. 246). Sie liessen obendrein „Geld, viel Geld unter die Leute kommen“ und diese selbst im heitersten Sinnendasein schier aller Welt daheim und draussen vergessen. Castellis „Wiener Lebensbilder“ zeichnen diese Tage gemüthlich behaglichen Stilllebens auf anschauliche Art. Dass aber das „müssige Leben dieser Cavaliere“ allmälig die Sitten aller Schichten der Bevölkerung lockerte, musste abgesehen von seinen persönlichen Anschauungen unseren „Vater seines minder-

jährigen Lümperls" umsomehr mit Besorgtheit berühren, als dieser jetzt selbst auch in die Kreise des Lebens hineingezogen wurde und natürlich ebenfalls bald die Neigung zeigte, als „Wiener Früchtel" cavalièrement zu leben.

Dazu trat in unserem besonderen Fall, dass die Unterrichtsanstalten dort damals wenig Gegengewicht gegen solche Zustände boten, und die religiöse Volkserziehung berührten wir schon oben S. 174. Die Erlebnisse mit den Dienstboten im eigenen und in fremden Häusern sowie häufiger Verkehr mit dem Landvolke konnten den Meister genügend mit der „kaum erhörten Verwahrlosung der untern Volksschichten" in dieser Hinsicht bekannt machen. „Sturms Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung" aber seien ihm Inbegriff alles für das Volk Wissensnothwendigen gewesen, sagt Schindler und berichtet nun im besonderen:

„Da er bei seinem Landaufenthalte auch mit Geistlichen in Berührung gekommen, so unterliess er nicht ihre Aufmerksamkeit auf genanntes Lehr- und Erbauungsbuch zu lenken, ja er empfahl es sogar zu Vorträgen auf der Kanzel. Allein er fand nur taube Ohren, und als ihm einstens der Pfarrer zu Mödling erwiderte: Unser Volk braucht von den Erscheinungen am Firmamente nur zu wissen, dass Sonne, Mond und Sterne auf- und niedergehen u. s. w. — da hatte sich der Eifer des Propagandisten bald gemindert, sodass in seinen letzten Lebensjahren ausser bittern Sarkasmen nach dieser Richtung hin kein Wort mehr über diese Volkszustände die Lippen berührt hat."

Er mochte einsehen, dass blosses „Aufklärieht" hier auch nicht hilft. Sein Gefühl für den bestehenden Mangel

aber blieb das gleich lebendige, und das Vorwiegen religiöser Ergüsse in diesen letzten Werken wie so manche persönliche Aeusserung weisen sogar auf Verstärkung jenes schöneren Menschengefühles hin.[260]

Zu diesen öffentlichen Missständen und einer Hemmung des individuellen Daseins, die um so empfindlicher war, als dadurch der beabsichtigte Zweck, dem Ganzen innere Geschlossenheit und gesteigerte Lebenskraft zu bereiten, nicht erreicht ward, kam nun für Beethoven persönlich noch eben jener geringe Sinn für alles Edlere und Bessere des Lebens und zumal für die Kunst, sowie er allerdings aus solcher Gesammtauffassung unserer Existenz und Bestimmung nothwendig folgen musste. Nannte er also schon die Audienzen beim Kaiser Franz „öffentliche Täuschungen" und gerieth in Aufregung, wenn er sich den Fall dachte, dort als Supplicant figuriren zu sollen, da ja notorisch war, wie sehr derselbe Genialität geringschätzte und den „brauchbaren Mann" bevorzugte, so musste der ebenfalls allbekannte Umstand, dass dort „Polyhymnia nur als Bettlerin bei Gelegenheit von Conzerten erschien", einen Künstler erst völlig zum „consequenten Gegner der österreichischen Politik, der Regierung wie auch des kaiserlichen Hofes" machen. Hatte man doch nicht einmal riskiren können, dem Hofe die Messe anzutragen! Im Cabinet wurde nur leichte Musik gemacht, und der Kaiser selbst war mit seinem Generaladjutanten Kutschera auch in seinem Quartettspiel zufrieden. Erzherzog Rudolph hatte offenbar in

dieser Hinsicht keine entscheidende Stimme, und in Beethovens Nähe finden wir ihn jetzt auch nicht mehr.[261]

Dem Vorgang des Hofes aber folgte von selbst der einst so kunst- und vor allem musiksinnige österreichische Adel. Der reiche Esterhazy, einst Gönner Haydns, hatte die Missa nicht acceptirt. „Ich glaube, dass dergleichen nur durch Weiber bei ihm gelingt", schreibt Beethoven selbst bezeichnend. Ueber den guten Dietrichstein aber bemerkt übermüthig Holz:

„Und der geniale Hofmusikgraf! — Pferde, Hunde und Dirnen! Der Hofmusikgraf, der doch weiss, dass mit dem Christus am Oelberg immer ein volles Haus war, will's nicht zugeben, dass er noch einmal aufgeführt werde. Aber des Stadlers Oratorium wird gegeben."

Dem Adel, der „nur noch Sinn für Tänzerinnen hatte", secundirte das Publicum, und bald war die Oede und Gleichgültigkeit in Kunstdingen derart, dass fast die Zeiten des Rossinicultus zurückzuwünschen waren. Der Schröder folgten die Sontag, die Unger. Die A. M. Z. vom Juni 1825 schreibt:

„Also: keine deutsche, keine italienische Oper in der kunstliebenden Kaiserstadt! Also — höchst wahrscheinlich auch dürftige Berichte über das musikalische Wesen und Unwesen!"

Die Kirchenmusik liess ebenfalls alles zu wünschen übrig, sie klang unserm Freudenberg sogar in der Hofburgkirche „nicht göttlich, nicht kaiserlich, sondern sehr spiessbürgerlich". Was konnte da wahrer sein als Beethovens Wort: „Die guten Tage haben wir hier gehabt!"

Und anders stand es im Grunde nicht anderswo. Die Ruhe des Grabes lag auf Deutschland. Goethe war

alt. Die Bühne lebte von Rührstück und Schicksalstragödie, die Lesewelt von romantischer Lüsternheit und Allerweltsnachbildung. Die Blätter waren still. Selbst die Augsburger „Allgemeine", einst so gern gelesen, was konnte sie jetzt noch viel interessiren? Das in Wien verbotene „Morgenblatt" resumirte, was auf ästhetischem Gebiete geschah, und brachte so die allgemeine Unfruchtbarkeit erst recht zum Bewusstsein. Und gar auf unserem speziellem Felde! Es war ins Kraut geschossen, was wir oben Kap. VI gesät sahen. Die Namen H. Herz, Ries, Moscheles genügen bei Erwähnung dieser eiflen oder faden Spielerei mit einer so ernsten Kunst wie die Musik, und was später die „Rückkehr zum Edleren" bringen sollte, die Art F. Mendelssohns, erwies erst recht das Breitblätterige und Kernlose dieses ganzen Treibens. Von dem Geiste, der unsere Classiker beseelt, war nichts geblieben, nichts!

Da erklärt sich einerseits Beethovens „Brief vom ästhetischen Juden", über den wie Holz aufschreibt Castelli „eine närrische Freude gehabt", und wir wissen, dass es fast ein Menschenalter währte, bis ein Anderer, der echte Spross dieses Beethoven, das damals beginnende Spiel und Geschäft mit der Kunst auch der Welt selbst aufdeckte. Andrerseits ist es nur begreiflich, dass solchen Erscheinungen und ihrer Wirkung gegenüber unser Meister sich völlig einsam fühlte und einzig in der „Beschäftigung mit seinen Musen" einen Zweck zu leben fand. Wie er denn die Expectoration gegen Rellstab auch einfach mit den Worten schliesst: „Aber dar-

nach frage ich nicht, ich will nur noch schreiben was mich selbst erfreut!“[262]

So heisst es denn auch hier:

„Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensgluth!“

Jemehr das Leben sich um ihn verdüsterte, jemehr erfasste sein Geist ein höheres Leuchten und gewann steigende „Freude an den eigenen Arbeiten“. Der thörichte Kampf mit der äusseren Umgebung wie die momentweise stets wieder hervorbrechende Besorgtheit und Erhitzung um den unglücklichen Neffen liessen ihn in seinem äusseren Dasein ja überhaupt so gut wie gar nicht mehr zu sich kommen, und in ersterer Beziehung muss sogar Holz einmal aufschreiben:

„Beethoven kommt mir vor wie ein Adler, der zum Himmel fliegt. An den Füssen (nicht an den Flügeln) hat er aber eine Schnur, die zur Erde reicht. Diese wird von einer — Haushälterin festgehalten . . . . Dieses Leben raubt Ihnen doch die meiste Zeit — Suchen Sie wieder die Menschen auf, die es (und das ist bei den meisten der Fall) gewiss gut mit Ihnen meinen — Warum soll es hier nicht sein können — Alle Tage soll es auch nicht sein, aber die Woche 2, 3 mahl.“

Die Töne dieses Lebens drangen eben nicht mehr in seine eigentliche Existenz. Seine misstrauende Abneigung gegen die Welt war zu gross und andrerseits seine geistige Intuition zu hoch, als dass er noch wirklichen Verkehr mit den Menschen hätte üben können. So sehen wir ihn gerade in diesen letzten Jahren, wo das höchste Schauen ihn erfüllt und er zugleich seinen Musen am treuesten dient, in persönlicher Hinsicht mit allem und jedem vorlieb nehmen, was überhaupt nur in seine

Sphäre dringt, und zugleich mit diesen neuen „Freunden“ zur guten Stunde auch dem nächsten vergnügten Dasein sich ergeben, als gälte es wie bei alten Leuten noch zu leben was zu leben ist.

In dieses Kapitel der „Widersprüche und Gegensätze“, wie sein Famulus Schindler es aufgefasst, führt uns also dieses Jahr 1825. Wir folgen wieder einfach seinen Ueberlieferungen. Der Verkümmerung des äusseren Daseins, die uns stets deutlicher entgegentritt, stellt sich erst recht der höchste Begriff des geistigen Thuns und vor allem der Kunst selbst gegenüber. Die Welt soll wissen, was an ihr lebenswerth ist: der schaffende Weltgeist scheint sein Spiel von neuem zu beginnen, die Kunst ist die Vollenderin, nein erst die wirkliche Schöpferin dieser Welt, da wo sie deren Wesen erfasst hat. Ihr selbst „gar treu bis an das Grab“ wirft er den heil'gen Becher hinunter in die Fluth:

„Die Augen thäten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.“

*

Wir verliessen den Meister in der erfrischteren Verfassung, die der Eintritt des Sommers zu begründen pflegte.

„Selbst das barbarische Baden klärt sich auf, man schreibt statt wie sonst Guttenbrunn: Gutenbrunn, aber was thun die P. n. Gässler? — noch immer statt grofse grosse. Nun bin ich in aller Hochachtung d. h. ich habe gar keine Hochachtung, der barbarischen P. n. Gässl. ergebener (in comparativo) B. n“,

so heisst es in jenem Briefe vom 12. Juni 1825 „an des Tobias Haslinger Wohlgebohren L. k. [Lumpenkerl] etc.“,

indem die endliche Herausgabe der Opp. 114, 116—18, des „Glorreichen Augenblicks“ und Fidelios verlangt wird.

„Heraus damit, sonst mach' ich wenig Umstände damit, da eure Rechte schon verschollen sind. Nur meine Grossmuth gibt euch grösseres Honorar dafür, als ihr mir. Die Partitur von der Cantate brauche ich einige Tage, da ich eine Art Ouverture dazu schreiben möchte“,

sagt er hier und schliesst dann:

„P. n. Gässler primus [„der böse Steiner“] wird wieder wie Mephistopheles feurige Flammen aus seinem Rachen hervorgehen lassen.“

Es ist der Humor dessen, der sich gegen die Mächte dieser Welt nicht mehr recht zu wehren weiss.[263]

Noch deutlicher geht diese Stimmung aus den ferneren Zetteln an den „lieben Sohn“ hervor. Zunächst am 28. Juni erfolgt an denselben, da er vielleicht bei der Hitze zu baden wünsche, eine kleine Sendung mit der Ermahnung, jede Zahlung zu notiren. Dabei heisst es:

„Du gehörst einmal schon unter die Wiener; obschon ich nicht hoffe, dass du ein W. Früchtel werden wirst, so macht es in deinen Jahren dir doch keine Schande von dem Gelde, was du erhältst, vollkommene Rechenschaft geben zu müssen . . . . Lass mich nicht noch weiter zurückgehen, leicht ist dieses, aber nur schmerzhaft für mich. Am Ende heisst es denn auch da: ‚Sie sind ein recht guter Vormund‘ etc. Wäre nur einige Tiefe in dir, so müsstest du überhaupt immer anders gehandelt haben.“

In diesen Tagen nun kommt jenes Heft der „Cäcilia“, das die „Paternostergässler“ so witzig geisselt, und da fällt das Wort, das uns fast wie ein erstes Besinnen des Genius der Nation auf sich selbst anmuthet:

„Bestes Lumperl! — Sehr aber wie muss ich lachen. — Es ist nicht in der Ordnung, dass die Mainzer so etwas gethan haben; da es aber einmal geschehen, so schadet es nicht. Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüch-

tigen heimtückischen elenden Schufte von Menschenseelen geisseln!"

Dazu ist jedoch bezeichnend genug mit einem + bemerkt: „So sehr sich auch mein Herz einem Menschen wehe zu thun dagegen sträubt." Zum Schluss aber heisst es in echtester persönlichen Bescheidung:

„Sei brav, sei gut, hier hast du ein Beispiel wie sich alles freut, wenn d. g. Menschen irgend gehörig gewürdigt werden. — Sei mein lieber einziger Sohn, ahme meine Tugenden nach ohne meine Fehler; jedoch nicht, da der Mensch fehlen muss, habe schlimmere Fehler als ich, dein wahrhafter, dich umarmender treuer Vater."

In dem folgenden Briefe erfahren wir näheres über seine häusliche Lage, die ihn doppelt bedürftig mache, in seiner Einöde ein Menschenherz um sich zu haben. „Die alte Hexe und der Satanas und ich?" hatte es schon vorher geheissen. Zu dem „alten Teufel" war aber noch ein Küchenmädl gekommen, und wir wissen genug von dem „niederträchtigen Hausgesinde" jener Tage.

„Die ganze Woche musste ich wie ein Heiliger leiden und dulden, — fort mit diesem Pöbelgeschmeiss! Welcher Vorwurf für unsere Kultur d. g. durchaus zu benöthigen, was wir verachten, uns so nahe wissen zu müssen!"

sagt er im deutlichen Gefühl für unsere sozialen Grundgebrechen. Derweilen aber muss die Muse ihm wieder desto trautere Stunden geschenkt haben.

„Nun lebt wohl, bestes Lümperl, wir sind euch so ziemlich zugethan — ah au diable avec ces grands coquins de Neveux — allez vous en",

lautet es in voller Heiterkeit des „Heiligen".

Wir folgen weiter der Chronologie und finden einen in vieler Hinsicht inhaltsvollen Brief an Karl. Derselbe

soll an Galitzin schreiben, von dem soeben ein Brief (vom 21. Juni 1825) angelangt ist, der einen gewissen Herrn Thal empfiehlt und dabei die Uebersendung der 460 fl. ankündigt, die der traurigen Lage des Meisters einigermassen aufhelfen sollen. Es beginnt mit der oben II 25 citirten Stelle, wie diese sogenannten grossen Herrn nicht gern einen Künstler, der ohnehin ihnen schon gleich ist, auch wohlhabend sehen, und fährt fort:

„Vollà le même cas — votre altesse, im Context zuweilen V. A. — Auf dem Briefe à son Altesse Monseigneur le Prince etc. — Man kann nicht wissen ob diese Schwachheit nicht dabei ist", —

was wieder ein scharfes Schlaglicht auf seine Erfahrungen in den letzten zehn Jahren in Wien wirft. Dann kommt, da Galitzin geschrieben, dass er soeben Op. 127 mit Lipinski gespielt habe, jene Aeusserung über Schuppanzighs misslungene Darstellung des Werkes oben II 101, und weiter heisst es:

„Hingegen ist es 6 mal von andern Künstlern auf das beste aufgeführt und mit grösstem Beifall aufgenommen worden. Es wurde an einem Abend zweimal hintereinander gegeben und noch einmal nach dem Souper, sowie auch ein Violinspieler Namens Böhm sein Benefiz damit gegeben — und jetzt muss ich es noch immer an andre hergeben."

Dabei kommt er denn zu dem 2. Quartett:

„In Peters' Brief nach Leipzig Grosses Quartett — eile damit, auch dass er gleich Antwort schreibe. — Nöthig sind diese Fatalitäten, da wir uns müssen auf die Hinterfüsse setzen."

Durch die Theilnahme an den Productionen von Op. 127 war nämlich jener „hölzerne Schüller von mir", wie Schuppanzigh selbst seinen Secundarius nennt, in Beethovens persönlichere Nähe gekommen, und er hatte dann

sogar das Amollquartett zur Besorgung der Abschrift erhalten. Beethoven schreibt also weiter:

„Gestern beim Hieherfahren traf ich die H. Clement, Holz, Linke, Petschaschek in Neudorf, sie waren sämmtlich hier bei mir, während ich in der Stadt gewesen, — sie wünschten das Quartett wieder zu haben, Holz fuhr sogar von Neudorf wieder zurück hieher und speiste abends bei mir, wo ich ihm das Quartett wieder mitgegeben."

Dabei fällt die o. S. 366 mitgetheilte Aeusserung über die Anhänglichkeit von tüchtigen Künstlern. Und Holz, von dem noch wenig Tage vorher dagestanden: „Wenn ihm nur zu trauen ist", hatte sich an diesem Abend in Beethovens Einsamkeit mit seiner bequemen Umgänglichkeit ihm ganz besonders zu nähern gewusst.

Weiter ist uns zunächst der Schluss dieses Briefes hier bemerkenswerth:

„Gott mit dir und mir! — Es wird bald ein Ende haben mit deinem treuen Vater."

Es ertönen die Sphärenklänge der „Cavatine" von Op. 130, mit dem man die Arbeit des Monats August zu beschliessen gedachte! — Ein recht väterliches Mahnwort erfolgt dann an den „lieben Sohn":

„Fliehe alles, was deine Jugendkraft entnerven, vermindern kann! Leb wohl! Gespräch wäre besser. . . . Für heute sage ich nichts mehr, als dass ich dich immer für meinen mir theuren Sohn, der es verdient, halte."

Die gleiche Milde waltet gegen den „elenden" Bruder, so schmerzlich man es bei seinen traurigen körperlichen Zuständen empfand, der Hülfe seiner nächsten Verwandten völlig entrathen zu müssen. Am 15. Juli 1825 nämlich heisst es gegen den Neffen:

„Wie mir zu Muthe ist, wenn ich mich wieder so allein unter diesen Menschen befinde! — Den Brief an den Bruder besorg ja, dass das Buch wiederkomme. Welcher Streich! Ich möchte auch gern für mein Gehör mir soviel als möglich helfen. Hier hätte man Zeit, welch unselige Umstände, solchen Bruder! — Wehe! wehe!“

In dem Briefe an Johann selbst aber steht:

„Wegen deinem Wunsche mich bei dir zu sehen habe ich mich ja schon längst erklärt, ich ersuche dich hiervon nichts mehr verlauten zu lassen, denn unerschütterlich wirst du mich hier alle Zeit finden. Die Details hierüber erlasse mir, da ich nicht gern Unangenehmes wiederhole. Du bist glücklich, dies ist ja mein Wunsch; bleibe es, denn jeder ist ja am besten in seiner Sphäre.[264]

Am 15. Juli heisst es ferner zu Karl wegen einiger Geschäftsbriefe:

„Uebrigens lass immer merken, dass meine Kränklichkeit etc. und Umstände mich zwingen, mehr als sonst auf meinen Nutzen zu sehen. Schwer ist mir das Handeln, es muss aber sein.“

Die Briefe selbst sind an Schlesinger und Peters gerichtet. „Dem Miserabletz in L[eipzig] schmeichle ja nicht, er ist ein schwacher Patron“, hatte er von letzterm geschrieben und am 19. Juli erfolgt an ihn durch den Neffen das Anerbieten des „vor kurzem vollendeten neuen grossen Violinquartetts“ (Op. 132) um die vorausbezahlte Summe (s. o. S. 293).

„Erinnere den Hr. v. Peters, dass ich ihm das Beste anbiete, was ich gegenwärtig habe, ohne der Vergangenheit zu gedenken“,

habe der Oheim ihm geschrieben. Von dem gleichen 15. Juli liegt aber ein eigenhändiger Briefentwurf an Schlesinger vor, in dessen Musikzeitung besonders oft

damals von Beethoven Rede ist und am 4. Dez. 1824 auch die „Dernière pensée“ (o. Anm. 61) gestanden war.

„Mit dem grössten Vergnügen erhielt ich Ihre allgemeine Berl. Musik. Zeitung und bitte Sie, mir selbe immer theilhaftig zu machen; durch Zufall geriethen mir einige Blätter davon in die Hände, worin ich den geistreichen Redacteur Hr. Marx sogleich erkannte, und wünsche, dass er fortfahre das höhere und wahre Gebiet der Kunst immer mehr aufzudecken, welches Gewinn für dieselbe sein wird und das blosse Silbenzählen etwas in Abnahme bringen dürfte“,

so heisst es hier in seltsamer Mischung von Ernst, Ironie und Schmeichelei. Auf sein Verlangen zeige er ihm an, dass er ihm 2 grosse neue Violinquartette überlassen könne. Das Honorar sei 80 Dukaten. „Mayseder erhält von Artaria 50 Duk. für Violinvariationen“, wird dem Neffen dabei bemerkt. Und weiter verlautet es:

„Seit einiger Zeit sucht man von allen Seiten sehr meine Werke und so ist mir auch schon auf die 4tetten dieses geboten, ebenso z. B. auf eine 4händige Claviersonate dasselbige. Ich würde Ihnen aber gern den Vorzug geben. — Leider fordern unterdessen die Umstände, dass der Blick von oben auch sich auf die Erde verlieren muss.

Er möge mit der Antwort eilen, da sein Wunsch sei, dass Hr. Marx diese Quartette zuerst zu Gesichte bekomme.[265]

Vom 18. Juli liegt dann wieder ein so recht väterlicher Brief an Karl vor:

„Du siehst hier aus diesem Briefe was zu ersehen; bleibe nur bei Mässigkeit, das Glück krönt meine Bemühungen, lass ja nicht dein Unglück aus falschen Ansichten von dir gründen, sei wahrhaftig und ja genau in den Angaben deiner Ausgaben, das Theater lass ja noch, folge deinem Führer und Vater, folge ihm,

dessen Dichten und Trachten allzeit für dein moralisches Wohl und auch nicht ganz ohne für das gewöhnliche Dasein ist.“

Er meldet den Herrn Thal, der selbst ein sehr einfacher, ruhig umgänglicher Mann war, mit der schönen Ermahnung an:

„Lass ja ein liebenswürdiges Betragen bei diesem Menschen vorleuchten. Durch Kunst und Wissenschaft sind ja die besten, edelsten Menschen verbunden und dein künftiger Stand schliesst dich nicht davon aus.“

Ebenso lautet es in zwei anderen Briefen:

„Ich drücke mein liebevolles Siegel auf deine liebetreue Anhänglichkeit gegen mich.“ — „Sei mein lieber Sohn! Welche unerhörte Dissonanz wäre es, wenn du mir falsch wärest, wie das doch Menschen behaupten wollen!“

Das Gefühl der hülflosen Vereinsamung zumal hier auf dem Lande ist es nun also vor allem gewesen, was einen Mann, von dem es auch am 18. Juli noch geheissen: „Dem Holz Christi oder dem Span des Holz Christi möchte ich im Augenblick auch nicht zu viel anvertrauen“, nicht blos so unmittelbar wie nur je einen Fremden in Beethovens Nähe bringt, sondern ihm bald völlig unentbehrlich werden lässt. Zwar verlautet es auch am 11. August 1825 noch an den Neffen:

„Ich bin in Todesangst wegen dem Quartett, nämlich das 3., 4., 5. und 6. Stück hat Holz mitgenommen, die ersten Tacte vom 3. Stück sind hier geblieben, nämlich die Zahl dieser Tacte sind 13. Von Holz höre ich nichts, gestern habe ich ihm geschrieben, sonst schreibt er gewöhnlich; welch schrecklicher Zufall, wenn er es verloren hätte. Er trinkt stark, unter uns gesagt. . . . , Um Gottes Willen Beruhigung wegen dem Quartett, schrecklicher Verlust — auf nichts als kleinen Fetzen ist das Concept geschrieben und nie mehr werde ich im Stande sein das Ganze so zu schreiben.“

Doch wenn auch, als nun die ersten Stücke, nämlich 1. Satz und Dankgesang einliefen, Beethoven selbst geschrieben hatte, er habe nicht weniger als einen ganzen Vormittag und einen ganzen Nachmittag mit der Correctur derselben zugebracht und sei „ganz heiser von Fluchen und Stampfen", so wissen wir zur Genüge, was in dieser Stylperiode eine halbwegs verstehende und vor allem eine hingebende Hülfe werth war. Und so ward aus dem „Beste Violino 2do!", der man „obligatissimo" für solche Dienste war, bald nicht blos eine „persona grata", sondern ein Umgang von solchem Einfluss auf des Meisters ganzes äussere Thun und Lassen, dass wir diese Persönlichkeit, die auch uns hier schon so manchen Dienst gethan, zunächst genau ins Auge fassen müssen.[266]

Holz selbst — er hiess ebenfalls Karl — schreibt zu Anfang 1826 auf: „Bester! Uebermorgen lade ich mich bei euch ein, es ist mein 27. Geburtstag", und nennt sich ein andermal „Cassaoffizier", nämlich bei den k. k. nied. österr. Landständen, wo er nach Schuppanzighs Notiz „600 fl. Münz" hatte. Doch gesteht er selbst: „Im Grunde arbeite ich nur 1 Stunde lang, die andere Zeit habe ich für mich, — aber drin sitzen muss ich." Schindler, sonst nicht sein Freund, rühmt ihm „classische Schulstudien" nach; und wennauch die Conversationen mit Beethoven auf solche Dinge nicht häufig kommen, so zeigt er sich doch im schriftlichen Ausdruck gewandt, ja gewandter als fast alles was uns darin begegnet. Dazu kommt eine ausserordentlich flinke und doch immer deutliche Hand, was die Unterhaltung ebenfalls wesent-

lich erleichterte. Von rascher Auffassung und scharfem Verstande, war er übrigens ein echtes „Wiener Früchtel", im guten wie im schlimmen Sinne. Lebenssicher, ungenirt, dabei nicht gemüthlos, stets gut aufgeräumt und ebenso dienstbereit, — was wollte ein tauber hülfloser Misanthrop in solch alten Tagen Besseres haben? Und wirklich hat dieser sein „Mephisto", wie er ihn selbst hinterher genannt, unserm Faust gerade in der Zeit seines vertrautesten Verkehrs mit den Geistern des Alls die Zeit der Noth mannigfach verkürzen geholfen und was mehr gilt, an diesem seinem hohen Schaffen mehr wirklichen Antheil genommen als all die Musikanten und Philister, die ihn sonst umgaben und allerdings umsomehr über diesen „Eindringling" erbost sein mussten, als er gerade ihrer am wenigsten geschont haben mag.

Wir wollen die Aeusserungen in den Conversationen und Briefen Revue passiren lassen, sie geben uns das beste Material zur Beurtheilung dieses Mannes.

Da schreibt denn zunächst der Neffe bei Anlässen verschiedenster Art dem Onkel auf:

„Holz ist jährlich 365 mahl zu Mittag eingeladen, und wenn er auch nicht eingeladen ist, so lädt er sich selbst ein." — „Er hält nichts auf Kleider, desto mehr auf Essen und besonders Trinken." — „Satyrisch ist er im höchsten Grad." — „Er ist mehr hündischer Natur. — Im besonderen Augenblicke, wo man eben entzückt und von Verehrung ergriffen ist, kann eine solche Huldigung wohl statt finden. Man sieht aber, dass es bei ihm Kriecherei ist. — Noch mehr das ungenirte Wesen, anderswo muss er sich steif halten, was er hier nicht braucht."

Noch weniger „grün" ist natürlich Schindler dem neuen „Majordomo des unvergleichlichen, höchst verwirrten

Haushaltes Beethovens", als „die verwerflichste bis dahin unbekannte Liebedienerei seitens des Herrn Holz, Beethovens Reizbarkeit, Misstrauen und oftmals kindischen Launen fortan Nahrung gebend, zur Folge gehabt, dass sein Naturell sich sehr oft verleugnet und er zu einem rechten Sultan geworden sei". Er schreibt einmal auf:

„Die vielfachen Umtriebe von Holz und Anderen, die thun mir wehe. darum kam ich so selten. — Es geschieht manches, was Ihrer so ganz unwürdig ist, und Ihr Bedauern dessen kommt zu spät. – Was hilft mein Rath? Das Geschwätz von Holz, Karl und Ihrem Bruder neutralisirt doch alles; so geht es auch Herrn Bernard und Breuning, die sich dann auch schämen wie ich."

Ein Fremder aber sagt gar: „Holz Christi ist ein Galgenholz", und Freund Schuppanzigh weiss von des Secundarius Moralität nicht eben viel Gutes zu berichten. Wie denn dieser selbst es in der That liebt, allerlei sittlich wenig erbauliche Dinge aufzutischen und dabei oft sehr drastisch und derb wird! Ebenso sagt er selbst später von jenem obenerwähnten leichtsinnigen Freunde Karls:

„Obwohl ich an Erfahrung des Treibens solcher jungen Leute alt genug geworden bin, — es ist oft kaum glaublich, in welche Knäuel von Kniffen und Ränken sich diese Menschen verwirren können."

Und gut reden thut er im Grund von Niemanden in den zahlreichen Conversationen. Wir kennen das „Plaudermaul", das denn auch oft genug zum Lästermaul wird.[267]

Und dennoch war er Beethoven stets nur willkommen und hatte durch fast anderthalb Jahre sein volles Vertrauen? — Die Lebensgewandtheit des jungen Mannes half ihm in dem gränzenlosen Wirrwarr der eigenen Existenz. Er ging mit ihm Geschirr etc. einkaufen, so-

wie er bei dem geliebten Sohne, wenn auch ohne viel Erfolg, mit Rath und That zur Hand war. Vor allem aber, er half materiell erwerben oder doch erhalten, er war Beethovens Financier, und es galt ja immerfort nur wenigstens „Ruhe und Freiheit" zum Schaffen zu erobern, denn der Sohn kostete viel und stets mehr.

Allein alles dies wäre nicht hinreichend gewesen, Beethoven so nicht blos das mannigfach Anstössige an diesem jungen Menschen übersehen, sondern selbst so dauernd an ihm festhalten zu lassen. Er fühlte sich hier vielmehr auf besondere Weise in seinem künstlerischen Thun verstanden. Denn Holz war auch in diesem Punct ein echter Oesterreicher und mehr als das. Zwar sagt Schuppanzigh: „Holz kat keine Studien" und überhaupt wird seine praktische Execution der Musik nicht immer gerühmt. Allein wenn wir auch hier die Quellen d. h. diesmal ihn selbst reden lassen, so wird das Endresultat uns den Einfluss dieses späteren „Directors der Concerts spirituels" durchaus begreifen lassen.[268]

Wir beginnen mit dem entscheidenden Wort: „Aber die reinste Kunst ist Musik" und hören ihn demgemäss zunächst sagen:

„Ich fürchte, wenn ich heirathe, der Musik kann ich so nicht mehr in allen Theilen als unwürdiger Priester dienen wie jetzt. — Und das ist doch das Einzige was mich im Leben freut und was ich als die einzige Würze des Lebens halte."

Wenn er dann hinzufügt:

„Und da brauche ich nicht weiter zu sagen, welche Musik! — Ich bin kein Schmeichler, aber ich versichere Sie, wenn ich nur an Beethovensche Musik denke, so freut mich erst, dass ich am Leben bin",

so werden wir von der Aufrichtigkeit dieser Empfindung durch folgende andere Urtheile überzeugt, deren rückhaltslose und oft kecke Art allerdings nur bei solch ungenirtem Gesellschaftsgespräch in der Stunde der Musse und mit einem Meister statthaben konnte, der jene „Letzten Quartette“ schrieb, die der Welt damals wie ein strahlendes Himmelslicht aufgingen. Da heisst es bei den verschiedenartigsten Anlässen:

„Stadler! — Grillparzer nennt ihn den Notenreiter. Mosel — der Komödien- und Tragödien-Hofrath! Die Tröpfe! sagt er, die Kozeluche! Man könnte mit so einem Kerl ein Festungsthor einrennen.“

„Ist es wahr, dass Sie von einem sicheren Herrn Lachner Ihre Messe wollten im Clavierauszug herausgeben lassen?“

„Man will mir durchaus den Prinzen Louis [Ferdinand] hinaufdisputiren, ich kann ihm aber keinen Geschmack abgewinnen — Ich finde durchaus keinen Funken darin.“

„Hummel — mit der Originalität hat ers nie genau genommen. — Es ist mehr eine gewisse Eleganz als die wahre Kunst — Ganz rein ist er nicht.“

„Der verstorbene Violinspieler Schlesinger hat ganz richtig gesagt: Spohr, Fesca sind lauter Biertrinker, kann ihnen gar nichts einfallen .... Ries hat sich sogar herbeigelassen Variationen von Mayseder fürs Clavier zu übersetzen. Schade um sein schönes Talent; er hat immer noch mehr Schwung als drei Spohre .... Ries hat mehr verdorben als gut gemacht.“

„Spontini sitzt zu Hause hinter einer Glasthüre mit allen Orden bekleidet, das schönste Notenpapier vor sich, goldene Schreibfedern an der Seite · er taucht sie ins Dintenfass und — — legt sie wieder hin; denn es fällt ihm nichts ein.“

Ein andermal heisst es von Franz Schubert: „Für Lieder hat er viel Auffassungsgabe. Kennen Sie den Erlkönig? Er hat immer sehr mystisch gesprochen.“ Weiter dann über C. M. von Weber:

„Vor seiner Abreise haben wir bei Castelli Weber zu Ehren Ihr 10. Quartett in Es gemacht, das Adagio war ihm zu lang, er hat's gar nicht verstanden. — Man sieht wie er zu Hause ist, das Quartett hat er damals zum erstenmal gehört.“ — „Ich aber sagte: ‚Beethoven hat auch ein längeres Gefühl und eine längere Phantasie als alle wie sie da stehen und nicht dastehen.‘ — Seit dieser Zeit kann ihn auch Linke nicht mehr leiden, das können wir ihm nicht verzeihen.“

Solch deutliches Erkennen seines eigenen Bestrebens mochte denn unseren Meister momentan auch Urtheile wie die folgenden über Mozart dulden lassen:

„Es ist sonderbar, dass ich in seinen Werken nicht das tiefe Gemüth und jene Leidenschaft finde, die nur in der Tonkunst so vollendet ausgesprochen werden können. Mozart hätte sich's auch gefallen lassen die Wiener Zeitung in Musik zu setzen. — Ausser seinem Genie als musikalischer Künstler war er null. Händel hat eine Würde die er doch nicht erreicht. — War Mozart ein guter Clavierspieler? Damals war es auch noch in der Wiege.“

Ein andermal aber heisst es näher präcisirend:

„Das ist was ich bei Mozart immer vermisse — einen bestimmten Charakter in einem Instrumentalstück; ich meine, analoge Darstellung eines Seelenzustandes findet man in seinen Werken nicht so wie in den Ihrigen — Ich frage mich immer selber wenn ich so etwas höre, was soll das vorstellen? — Ihre Stücke haben durchaus den eigentlich ausschliesslichen Charakter — Zu einem Ihrer Stücke könnte ein Dichter nur ein Werk schreiben, zu einem Mozartschen könnte er aber 3 bis 4 analoge schreiben.“

Und nun zum Beschluss im Betreff des gegenwärtigen Schaffens Beethovens selbst nur ein einziges Wort! Es fiel im Sommer 1826, als das soeben fertig gewordene Cismoll-Quartett dem Verleger Schott geschickt werden sollte. Holz will es nämlich vorher „herausschreiben“, damit sie es sogleich in Wien geben können. Dabei heisst es:

„Ich möchte es mir um keinen Preis nehmen lassen es zu copiren. Wenn man so ruhig es übersehen kann, so steigen ganz neue Welten herauf.“

So etwas erfindet sich nicht, sondern erfährt, erlebt sich nur. Und wenn man bedenkt, dass es auch heute noch zahlreiche Leute vom Metier gibt, denen der Styl dieser Werke ein Buch mit sieben Siegeln ist, damals aber selbst unserem Meister Nahestehende wie Schindler, Brunswick, Breuning, Kanne und sogar Schuppanzigh noch an manchen Partien derselben wie an harten Nüssen knabberten, so muss sich der Respect vor diesem „Dilettanten“ sehr steigern. Und selbst Aeusserungen wie beim Einstudiren von unserem Op. 130: „Was könnte einem Erdenwurm zweifelhaft sein, wenn ein Gott dictirt?“ und ein andermal die devote Selbstcharakterisirung: „Ew. Majestät unterthänigster Kutschera“ erscheinen als aufrichtigster Ernst in scherzhaft ironischem Gewande, wie es ja Beethoven selbst in hohem Grade liebte.

So hatte Kanne nur Recht, wenn er in diesem Herbst 1825 aufschreibt: „Wo ist denn der Hölzerne? Er verehrt dich aufrichtig.“ Abgesehen von der persönlichen Vereinsamung, die wir hier momentweise so vergnüglich gehoben sehen werden, ist es der Antheil des jungen Mannes an diesen „ganz neuen Welten“, was Beethoven dauernd an ihn fesselte und zuweilen gar den lasciven Ton des Libertins um sich toleriren liess. Auch ein „Mephisto“ war ja noch Bein von seinem Bein, der Philister aber, wie er sich nur zusehr auch in seiner Umgebung blähte und den Künstler überhaupt mehr hemmt als alle

andern widerstrebenden Dinge der Welt miteinander, musste ihm je länger je mehr zuwider sein. Und dies, dass er sich mit diesem neuen jungen Freunde zugleich über seine Dinge wirklich auszusprechen vermochte, nicht blos „Intriguen und schonungslose Verdächtigung der Freunde und Bekannten", von denen übrigens die uns überlieferten Conversationen nichts zeigen, ist es gewesen, was ihn unserem Meister jetzt vor all jenen Anderen nahe brachte und fast bis zum Lebensende nahe erhielt.[269]

Wir stehen also jetzt in genauer Bekanntschaft mit diesem neuen und letzten Genossen der Qual und des Glücks in dieser letzten Lebenszeit und fahren zunächst in der chronologischen Aufzählung fort. Da begegnet uns denn auch sogleich dieser selbst in voller Anschaulichkeit. Beethoven schreibt:

„Werther?! Holz! Dass Holz aber ein Neutrum ist, daran zweifelt kein Mensch; wie widersprechend ist also das Masculinum, und welche Folgen lassen sich noch sonst für das personificirte Holz abstrahiren? — Was nun unsere Angelegenheit betrifft, so bitte ich das Quartett weder sehen noch hören zu lassen — Freitags ist der einzige Tag wo die alte Hexe, die vor 200 Jahren sicher verbrannt worden wäre, erträglich kocht, da an diesem Tage der Teufel keine Gewalt über sie hat — daher kommen Sie oder schreiben Sie — Ihr Freund Beethoven. —"

Diesen Brief habe er im August 1825 aus Baden erhalten, als er die Abschrift des „eben beendigten" Quartetts in Amoll besorgte, sagt Holz selbst, und eine Erläuterung des Inhalts geben noch die beiden Conversationen vom Juli und September: „Wenn Sie es gehört hätten, wir hätten alle 4 zusammen unsere Prügel gekriegt", nämlich für die schlechte 1. Probe des Quartetts, und: „Wir

waren alle entzückt, Wolfmayer war auch dabei, er hat beim Adagio geweint wie ein Kind."

Am 24. August aber erfolgt ein Billet, das bereits grosse Vertraulichkeit athmet und auf einen sehr scherzvollen Verkehr hindeutet:

„Bestes Mahagoniholz! Lachen erregte mir Ihr Brief, ja ja Castelli muss herhalten. Das Ding wird gedruckt und gestochen zum Besten aller armen Teufel von Musikalienhändlern. Ich schrieb an Karl eben, dass er mit den Briefen an Peters in Leipzig und Schlesinger in Paris warten soll, das heisst ich erwarte also die Antwort des Herrn Artaria in Mannheim. Gleichgültig dagegen, welcher Höllenhund mein Gehirn beleckt oder zernagt, da es nun schon einmal sein muss, nur dass die Antwort nicht zu lange ausbleibe. Der Höllenhund in Leipzig kann warten und sich derweilen mit Mephistopheles, dem Redacteur der Leipziger Musikalischen Zeitung in Auerbachs Keller unterhalten, welchen letztern nächstens Belzebub der oberste der Teufel bei den Ohren nehmen wird."[270]

Weiter kommt, wie Haydn in einer kleinen antobiographischen Skizze sagt „ein allerhand Mischmasch":

„Bester, das letzte Quartett enthält auch 6 Stücke, womit ich diesen Monat zu beschliessen gedenke. Wenn mir nur jemand was für meinen schlechten Magen geben wollte! Aber Bester wir müssen doch sehen, dass alle diese neugeschaffenen Wörter und Ausdrücke bis ins dritte und vierte Glied unserer Nachkommen sich erhalten. Kommt Freitags oder Sonntags, kommt Freitags, wo Sanatas in der Küche noch am erträglichsten ist. Leben Sie recht wohl. Tausend Dank für Ihre Ergebenheit und Liebe zu mir, ich hoffe Sie werden dadurch nicht gestraft werden. Mit Liebe und Freundschaft der Ihrige Beethoven. — Schreibt doch einmal wieder, kommt! noch besser!"

Dieser Brief führt uns in die ganze Situation und Verfassung jener Tage des Meisters ein. Eine erhabene Gleichgültigkeit gegen alles was sonst Menschen berührt

hat sich seiner bemächtigt. Der sosehr vom Leben verlassen war, dass er an den Sohn schreibt: „Sei nur lieb, gut, fleissig und aufrichtig, damit ist allem meinem Glück Grenzen gesezt!“ — war so ganz in seine höhere Welt vertieft, dass des Lebens „Possen“, über die er sonst grimmig gelacht, jetzt im höheren Alter ihm selbst zum heiter hingenommenen Spiel werden. Auch Castelli, jener gemüthlich scherzhafte Darsteller des kleinen Wiener Lebens unmittelbar vor Ausbruch der französischen Julirevolution, erzählt (Mem. III 117):

„Der grosse Beethoven konnte mich sehr wol leiden. So oft er mich sah, fragte er mich immer: ‚Was gibts denn wieder für colossale Dummheiten?‘ Ich erzählte ihm neue Bonmots und Anekdoten und er lachte immer um so herzlicher, je derber diese waren.“

Zur Erklärung des bunten Durcheinanders in jenem Briefe aber diene Folgendes. Einmal galt es, dem „bösen Steiner“ mit einer „komischen Cantate“ einen Streich zu spielen. Denn wennauch der so schwer beleidigte Junker Tobias kurz zuvor selbst und zwar „sehr freundschaftlich“ bei dem Meister gewesen war, sodass dieser dann am 13. August 1825 nach Mainz einen Aufsatz geschickt hatte, um den Scherz gegen „seinen geachteten Freund Herrn Tobias Haslinger“ wieder gutzumachen, so blieben doch gerade diese „Höllenhunde“ mit Recht ein Gegenstand seiner spöttischen Verachtung, und Holz darf sogar aufschreiben: „Steiner ist ein Mensch, der mir beinahe verhasst ist.“ [271]

Ebenso berechtigt ist der humoristische Zorn über die Leipziger A. M. Z., die eben in diesem Sommer über die

„Neunte" Urtheile bringt wie: bei ihrer Empfängniss sei der Genius des Meisters nicht zugegen gewesen und in einem rein formellen und combinatorischen Streben der rechte Weg verfehlt; das Finale sei der schwächere Theil, doch Beethoven sei wie Händel: auch in der Verirrung gross! Zwar schreibt er ebendamals selbst an Schott:

„Was mich als Künstler betrifft, so hat man nie erfahren, dass ich, man habe auch in diesem Puncte was immer über mich geschrieben, mich je geregt habe."

Allein im Privatgespräch durfte man auch wol solche thörichte Kritiken scherzhaft berühren, zumal wenn sie dazu beitragen konnten, gerade diese letzten Werke beim Publicum selbst zu discreditiren.

Die „neugeschaffenen Wörter" endlich sind jene scherzhaften Uebersetzungen technischer Ausdrücke, wie Arie: Luftsang, Einsang, Canon: Kreisfluchtstück etc., mit deren Aussinnung die Stunden der Musse manchmal gewürzt wurden. Zu solchen „Kreisfluchtstücken" gaben ihm dann besonders wieder Castellis „Tausend Sprichwörter" Anregung, von denen dieser ihm ein durchschossenes Exemplar gebracht hatte. „Er sagte mir später, er habe bereits einige hineincomponirt", erzählt derselbe; das Buch habe sich aber im Nachlass nicht gefunden. Wir werden sogleich mehreren solcher Canons, die Ernst oder Laune geschaffen, begegnen.[272]

Eine besondere Eigenschaft von Holz nennt nun weiter Schindler seine „vorzügliche Rechenkunst", und diese habe unsern Meister den „Faijaken" in ihm übersehen lassen, weil sich mehr und mehr die „Absicht nach Geld-

besitz" in ihm offenbart habe, um den geliebten Neffen als wohlhabenden Mann zu hinterlassen. In der That sehen wir jetzt das „Handeln" stets mehr hervorbrechen und ihn zu manchem seiner wenig würdigen Worte gegen die Verleger verleiten. Ebenso ergibt sich, dass unter Holz' Begleitung zuweilen mehr „dem Weingotte geopfert" ward als sonst und zwar obendrein vor fremden Augen. Dies hat denn jene „üblen Nachreden nach dem Tode" nach sich gezogen, denen ja auch Mozart nicht entgangen war, und brachte später innerlich rohe Naturen, wie Fétis, Ulibischeff und Dr. Wawruch gar zu Urtheilen wie „Filz", „Trunkenbold" und dergleichen.[273]

Allein abgesehen davon dass das „Handeln" eben für den Neffen geschah, ist immer zu bedenken, dass der Zustand geistiger Exaltation, in dem sich unser Meister befand, in Verbindung mit der Vernachlässigung seiner ganzen äusseren Existenz ihn geradezu unfähig machen musste, das Leben ferner richtig anzufassen. Hier also etwas anderes als Milde oder vielmehr menschliches Verstehen walten zu lassen, ist Unbill gegen den Künstler, der der Welt eben aus dieser tiefsten inneren Aufschau solch wunderbare Bilder ihrer selbst hinterlassen hat.

Darnach sind demnach die folgenden Briefe aufzufassen, in denen Holz und Karl als die thätigen Theilhaber an diesem „Handeln" erscheinen. Da heisst es zunächst am 29. August 1825:

„Liebes Lümperl. Sieh unser Mahagoni-Holz, wie es sich rührt; mein Plan ist schon gemacht, wir geben das jetzige Quartett dem Artaria und das letzte Peters. Seht, hab ich nicht auch was gelernt, nun ich sehe, ich machte schon voraus dir zu lieb

den Kaufmann, — damit du den Weg gebahnt findest — auch Samstag schreibe Peters nicht, wir warten noch etwas, so thut man als zeigt man ihm, dass es uns gleichgültig ist . . . Ich nehme seit gestern nichts als Suppe und ein paar Eier und blos Wasser, und ohne . . . und Stärken wird sich mein Magen trotz dem Comö etc. Doctor nie erholen. Das 3te Quartett enthält auch 6 Stücke und wirklich wird es in 10 höchst 12 Tagen ganz vollendet sein. — Habt mich lieb Bester, und wenn ich euch wehe thue, geschiehts nicht um euch wehe zu thun, sondern um euch für die Zukunft wohl zu thun. — Ich umarme dich von Herzen, sei nur lieb, gut, fleissig und aufrichtig, damit ist allem meinem Glück Grenzen gesetzt. — Schreibe lieber Sohn, mir ist leid um alle deine Bewegungen wegen mir, es wird sich schon erleichtern. Holz scheint uns Freund können zu werden."

Dazu erfolgt jenes Brouillon für Peters, dessen Ausdrücke wir o. S. 604 vernahmen und woraus uns hier nur noch die eine Bemerkung berührt:

„Es geschieht wirklich aus Rücksicht auf Ihr langes Warten, woran Sie allein selbst Schuld, dass ich in diesem Augenblicke dieses Quartett von dem nachfolgenden auch schon vollendeten trenne (glaubst du, dass man hier das letzte antragen soll? freilich fein, sehr fein, je nach Löffel comme Marchand coquin)." —

Und damit man nun recht ersehe, wie sich solche Dinge des Lebens gegen das verhielten, was diesem Manne allein der Mühe werth zu leben schien, geben wir die Stelle aus einem unedirten Briefe an Schlesinger vom 1. September 1825:

„Mein werther S.! Mit vielem Vergnügen vernehme ich von meinem Karl die Versicherung Ihrer Hieherkunft am künftigen Sonntag – Sie überraschten mich neulich zu sehr, als dass ich wahrhaft gefasst mich bei Ihnen benehmen konnte, um so mehr, da ich gerade im Schreiben beschäftigt, und gleich darauf eine Art von Geschäft, das ist als wenn man vom Aetna an die Eisgletscher der Schweiz verschlagen würde."

Nämlich um sogleich auch diesen Herrn Schlesinger wieder einzuführen, — obwol es am 22. Jan. 1825 gegen Schott geheissen: „Schlesinger ist auch nicht zu trauen, da er's nimmt wo immer, Beide, père et fils, haben mich um die Messe etc. bombardirt, ich würdigte beide keiner Antwort, da ich bei einer Musterung sie längst ausgestossen", so hatte man sich also doch jetzt wieder persönlich an diese Herren gewandt, denn es war eben wenig Material zur „Musterung" vorhanden und man konnte leicht vom Regen in die Traufe kommen. Allein auch jetzt (6. Sept.) heisst es zu Karl:

„Entre nous, il est pourtant juif".

Und so darf später nicht ohne Grund Holz aufschreiben:

„Schlesinger wird wahrscheinlich noch vor seiner Abreise hierher kommen. Trauen Sie ihm ja nicht, ich bitte Sie um Gottes willen, und versprechen Sie ihm nichts unbedingt. Sie halten die Welt für zu gut und sehen aus dem Schein Ihres eigenen Lichtes die Menge schwarzer Flecken nicht, die Sie umstellen wollen . . . Ich habe es gleich gesagt, der Jude verläugnet sich wohl in Worten aber nie in Handlungen . . . Dem Rampel [Copist] habe ich aufgetragen dem Sch. nicht zu sagen, dass er Ihr Manuscript habe, sonst wäre dieser im Stande es wegzunehmen."

In der That war hier der „Mephisto" mehr ein guter Mentor. Beethoven schliesst nämlich jenen Brief:

„Sie haben mir noch etwas zu übergeben und ich Sie noch viel zu fragen, und soll ich Ihnen sagen wie angenehm es ist einen sehr Gebildeten um sich zu haben, deren ich sonst immer gewohnt war, aber — unter dem Volk der Faijaken ist das alles selten, um so mehr wird mich Ihre Gegenwart erfreuen."

Der „Marchand coquin" ist sehr ungeschickt und fängt sich stets in seinen eigenen Netzen, — Beweis genug, wie wenig sein Inneres an jeder „Art von Geschäft" theilhatte.

Ehe wir nun weiter dieser persönlichen „Gegenwart eines sehr Gebildeten“ begegnen, die uns dann von neuem zu dem eigentlichen Beethoven überleiten wird, bietet sich rein chronologisch Anlass, auch jenen zweiten Punct, den „Trunkenbold“ quellengemäss ins Licht zu setzen. Am 3. September nämlich ergeht ein Billet an Holz:

„Bester! Kaum bin ich zu Hause, so fällt mir ein, was ich gestern für eine Schw . . . . . mag niedergeschrieben haben, übergebt das dem Kuhlau.“

Es war der BACH-Canon „Kühl nicht lau“ für jenen zartconstituirten Friedrich Kuhlau, den „ausgezeichnetsten unter den jetzigen Claviercomponisten“, wie ihn schon 1821 die A. M. Z. (S. 410) rühmt, für die derselbe gerade in den letzten Jahren eine Menge Räthselcanons geschrieben. Zu jenem Canon schreibt nun Beethoven an ihn selbst:

„Ich muss gestehen, dass auch mir der Champagner gestern gar sehr zu Kopf gestiegen und ich abermahls die Erfahrung machen musste, dass dergleichen meine Wirkungskräfte eher unterdrücken als befördern; denn so leicht ich sonst doch auf der Stelle zu antworten im Stande bin, so weiss ich doch gar nicht mehr, was ich gestern geschrieben habe.“

Und Schlesinger schreibt ihm selbst zwei Tage später auf:

„Ich höre Sie haben sämmtlich vorgestern einen sehr angenehmen Tag verbracht — Kuhlau sagte mir: ‚Ich weiss nicht, wie ich nach Hause und ins Bett gekommen.‘ — Also nicht wie Hoffmann! Der hat täglich 6—8 Flaschen Champagner getrunken. — Das ist die beste, die göttliche Begeisterung an der Natur.“

Nicht zur Erweckung der Schaffensgeister also, nur zur Wiederbelebung der Lebenskräfte nach anstrengender Arbeit, von der er oft sehr spät zum Mittagessen kam

(Neue Br. Beeth. 296), war diesem Künstler selbst in solch späten Jahren die „Milch der Greise" erforderlich. Damit erledigt sich jener zweite Vorwurf von selbst, und wir treten um so unbefangener solchen Momenten gegenüber, wo sich unser Meister auch als Mensch sozusagen noch am Licht und Leben zeigt.

In jenem Kreise der „Faijaken" nämlich war ihm einmal wieder die alte echte Rheinländernatur hell hervorgebrochen. Seyfried erzählt offenbar nach directem Hörensagen, wie auf Kuhlaus Wunsch T. Haslinger diese „Landpartie nach Baden" veranstaltet habe und zwar nebst dem Conservatoriumsprofessor J. Sellner (Oboist), dem Claviermacher C. Graf und „Beethovens warmem Freunde" Holz. Nach einem langen Spaziergange durchs schöne Helenenthal, bei dem man alle Lieblingsplätze des Meisters aufgesucht und er selbst seine ganze „bekannte Schnellläufernatur" entfaltet habe, sei dort das bestellte Mal eingenommen worden. Dann heisst es:

„Der Zufall, dass unsere ermüdeten Wanderer gerade die einzigen Gäste waren, trug wesentlich zur Erhöhung des geselligen Vergnügens bei. Hatte schon hier der perlende Sillery mehr noch als seine Schuldigkeit gethan, so vollendete der in Beethovens Wohnung zum Johannissegen reichlich fliessende Vöslauer vom besten Gewächs das begonnene Werk. Der joviale Hauspatron war in der liebenswürdigsten Laune, von welcher sich auch seine Freunde, ohne die Gränzen der Wohlanständigkeit zu überschreiten, mit fortgerissen fühlten.[274]

So bricht bei dieser totalen socialen Verödung und geistigen Vereinsamung das Bedürfniss nach momentaner Ausgleichung der steten inneren Anspannung in rein sinnenhaft heiterem Dasein ganz naturgemäss hervor. Ja wir be-

gegnen sogleich einer weiteren schäumenden Lustbarkeit, die denn auch wieder einmal direct die musikalischen Lebensgeister aufweckt. Castelli erzählt:

„Als der Musikalienhändler Schlesinger in Wien war, gab er ein glänzendes Gastmal, wozu auch Beethoven angegangen auf dem Pianoforte zu improvisiren, allein er weigerte sich. Man drang immer mehr in ihn, endlich sagte er: ‚Ips drei Teufelsnamen, ich wills thun, aber Castelli, der keine Idee von Pianofortespiel hat, muss mir darauf ein Thema geben.' Ich trat zum Instrument, fuhr mit dem Zeigefinger vier Tasten hinab und die nämlich wieder zurück und er lachte, sagte: ‚Schon gut!' und setzte sich zum Clavier und spielte und phantasirte immer unter Einmischung dieser 4 Noten eine ganze Glockenstunde, dass alle Zuhörer in Entzücken geriethen."

Beethoven selbst hatte nämlich auf Freitag den 11. September sein „Leibquartett" in die Stadt zu Schlesinger bestellt und zwar behufs Vorführung des Amollquartetts, das derselbe für sich erworben hatte. Hinterher versammelte man sich also zu dem „glänzenden Gastmal", bei dem unter manchen anderen Musikfreunden auch der Organist Smart von London war, der am 6. Sept. den Canon „Ars longa vita brevis" erhalten hatte. Ebenso fehlte auch nicht jener begeisterte Tuchhändler, dem das allerletzte Quartett gewidmet und über den Holz im nächsten Jahre 1826 aufschreibt:

„Der Wolfmayer freut sich, dass er Sie schon vor 25 Jahren vertheidigte, und jetzt kommen die Leute doch drauf."

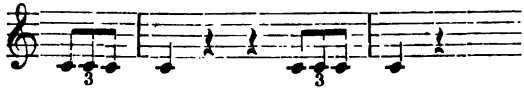
Ferner können wir die Anwesenheit der Frau Cibbin constatiren, der sehr geschickten einzigen Tochter jenes böhmischen Claviermeisters Leopold Kozeluch, der einst den aufgehenden Stern Beethovens ebenso angefeindet hatte wie zuvor den Genius Mozarts.

Man befand sich also in nicht unwürdiger Gesellschaft. Der „sehr gebildete“ Schlesinger hatte den Meister selbst von Baden abgeholt und schon unterwegs ihm allerhand über Musik vorgeplaudert. Man that nach der Production des Quartetts, die obwol sie nicht besonders gut gewesen war, doch den zündendsten Eindruck gemacht hatte, alles um ihn zu erheitern und vor allem selbst zum Spiel zu bestimmen. Schuppanzigh schreibt das einemal von der Cibbini auf:

„Sie war ganz weg, sie hat kein Auge von Ihm verwandt. Warum nicht? Sie ist nicht übel“,

und von Smart, er habe bei der 9. Symphonie in London die Violinen dirigirt, das Recitativ habe ihm dort sehr viel Mühe gekostet, er bitte ihm diese Stelle nach Tische auf dem Clavier vorzuspielen. Schlesinger seinerseits bringt das Wohl des Neffen aus und hofft ihn bei Eskeles placiren zu können. Eine andere Hand — es wird unser Wolfmayer sein — aber schreibt:

„Thema von Salieri zu Zeiten des Grafen Broven [Browne], welches Sie so göttlich phantasirt haben:



Holz folgt sehr intimement: „Bester! Gebt was zum Besten!“ Und so geschieht denn dies in der animirten Gesellschaft auf eine Weise, dass Schlesinger das Heft schliesst:

„Bitte schreiben Sie zum Andenken Ihren Namen ins Clavier — Darf ich das Büchel nicht behalten, da ich es angefangen und beendet?“

Er hat es freilich doch nicht dauernd behalten können, es befindet sich heute wie die andern 136 auf der Berliner Bibliothek. Die Improvisation aber, zu der er hier Anlass gegeben, war wol die letzte vor solch grösserem Kreise, und von dem Eindruck sagt auch noch kurz darauf der Neffe einfach zu dem Meister selbst: „Alles war entzückt.“[275]

Ein andermal als wieder Haslinger nebst Holz und Schindler Besuch in Baden machen, geht es dann freilich etwas mehr wie in Auerbachs Keller zu. Es ist auch der spätere k. k. Hofcapellmeister Würfel dabei, der nicht lange zuvor von Warschau heimgekehrt war und von dem Haslinger erzählt:

„[Kaiser] Alexander hat mit Herrn Würfel über Ihre Ihm gewidmete Sonate [Op. 30] gesprochen.“

Würfel schreibt dann einen Räthselcanon auf, der in allen 4 Schlüsseln eins sei, nämlich wieder BACH, und Beethoven löst ihn sofort mit Wiederholung jener Scherzworte auf Kuhlau. Dabei wird wieder viel Champagner getrunken, wobei dann jenes kecke Urtheil von Holz über Mozarts Bildung fällt, und wir hören ebenfalls von ihm: „Der P. N. Gässler ist bes.....!“

So erklärt sich, dass die weiteren Hefte jenes S. 525 erwähnten Skizzenbuches Canon-Entwürfe enthalten, wie einmal zu dem kindlichen „Freu dich des Lebens“, ein andermal gar zu dem verkümmerten Vers aus Faust: „Uns geht es cannibalisch wohl, wie fünfhundert Säuen!“ Und damit kein Zweifel bleibe, dass es diese etwas mehr erheiterten Tage und Wochen sind, wo solche „Kreisflucht-

stücke" entstanden, tritt uns zugleich der Entwurf zu dem Canon „Si non per portas, per muros" entgegen, mit dem der Meister am 26. Sept. 1825 dem scheidenden Schlesinger folgenden Zettel sandte:

„Ich wünsche Ihnen die schönste Braut, mein Werther, und bei dieser Gelegenheit ersuche ich Sie, mich bei Hrn. Marx in Berlin zu empfehlen, dass er es ja nicht zu genau mit mir nehme und mich zuweilen zur Hinterthüre hinausschlüpfen lasse."

Das neue Quartett enthielt ja eine Choralfiguration im höchsten Styl, und die Fuge „Tantôt libre tantôt recherchée" Op. 133 war dem letzten Abstoss nahe. A. B. Marx aber als Norddeutscher und „Bachkenner" hielt damals noch vorzugsweise auf diejenige Kunst, von der Holz im Bezug auf Haslinger aufschreibt:

„Er hat gar nichts gemacht — der Diabelli hats ihm zusammengesetzt (componirt)."[276]

Mit diesen mehr genrehaften Bildern seien denn die historischen Mittheilungen über diesen Sommer 1825 geschlossen. Wir sind seinen Begebnissen und Stimmungen genügend genaht. Wir sahen wol den in den höchsten Intuitionen umfangenen Mann, den das Leben völlig verlassen und der im Grunde auch selbst dieses nächste menschliche Dasein längst aufgegeben, für Momente dennoch von den Sirenenarmen desselben umstrickt. Allein wie sagt der Dichter?

„Die mir das Leben gaben, himmlische Gefühle,
Erstarren in dem irdischen Gewühle."

So leben auch wir hier wieder auf und befinden uns bei dem Beethoven, der der Nachwelt gehört, wenn wir nun zum Beschluss des Kapitels betrachten, was das Resul-

tat dieser gänzlichen Abwendung von der nächsten Welt und vor allem der Versenkung in wahrhaft „himmlische Gefühle“ war. Denn das Skizzenbuch, dem jene Canonentwürfe angehören, ist eben ganz unseren Quartetten Op. 130 und Op. 131 gewidmet. Das erstere ward diesen Herbst völlig fertig, das andere folgte stetig solch erhabensten Spuren und führte den Meister auf jene Höhen, wo die Welt als ein über-sinnliches Ganze frei vor ihm lag und er von ihrem Wesen Bilder weben und Lieder singen konnte, die kein Auge je gesehen, kein Ohr gehört.

Das Besondere dieser Werke ist einerseits die hochgeistige Anschauung der Welt und ihrer bewegenden Kräfte, andrerseits das rein Seelische, in beiden Fällen aber das wirklich Ueber-Irdische und geradezu Verklärte ihres Wesens, und dadurch sind sie eben Quell einer neuen tiefgeistigen Erhebung geworden. Man fühlt, dieser Mann gehört schon nicht mehr der Welt an, die ihn, wenn je so am Abend seines Lebens von ihrem Glücke ausgeschieden: er will Abschied von ihr nehmen, aber nicht ohne ihr den Born eines wirklichen geistigen Lebens und höheren Menschenseins aufgedeckt und die Welt „im eigenen Busen prächtiger wieder aufgebaut zu haben“. Und dies ist Sinn und Inhalt dieser Quartette, deren Betrachtung uns erst dem eigentlichen Beethoven wiederzuführt und zu deren ersterem, dem grossen Bdurquartett Op. 130 wir also jetzt übergehen.[277]

Doch wenn je zuvor, so heisst es diesmal mit Faust:

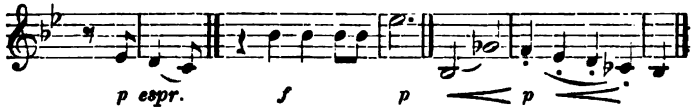
„Hier stock' ich schon!“ —

Durch hinderungsreiches Gestrüpp und Gestein in öder grauer Felsenenge bis zum Himmel hinan, — und plötzlich wie durch Zauber mit dem einzigen Schritt um die Felsenecke vor die Herrlichkeit einer strahlenden Ferne gestellt, in der des Himmels Sonne alle schaffende Regung von Natur und Leben gefördert hat; — aus der nebligen Dumpfheit streit- und bedürfnissvoller gemeinen Wirklichkeit vor eine Welt gestellt, wo alles Sehnen und Bedürfen ein Ende zu finden scheint, — wahrlich es bedarf eines Dichters, um dies Bild zu bannen, eines Geistes, der selbst in diesen Regionen höchsten Schaffens und Schauens ständig zu Hause, um seinen Spuren nachbildend nachzugehen und dieses Licht eines Ewigen zu fixiren.

Die Höhe der Intuition und die „Fülle der Gesichte", die tief seelische Art und die strahlende Helle des Geistes, die Weite der Vorstellung vom Dasein und die überaus concret charakteristische Ausprägung seiner einzelnen Bilder, — woher soll der Nichtkünstler die aesthetische Feinfühligkeit wie das psychologische Unterscheiden nehmen, um hier dem Wesen der Erscheinung nahe zu kommen und von dem Entscheidenden dieser Werke nach ihrem Charakter wie nach ihrer Ausdrucksweise eine zutreffende Vorstellung zu geben? Und dann, wo die Worte, wo Bilder finden, die von diesem Reichthum im Einzelnen, diesem concentrirtesten Gehalt des Ganzen auch nur entfernt eine fühlbare Nähe erzeugen? — Doch wenigstens einige Andeutungen von dem Verlauf dieses Ganzen seien versucht.

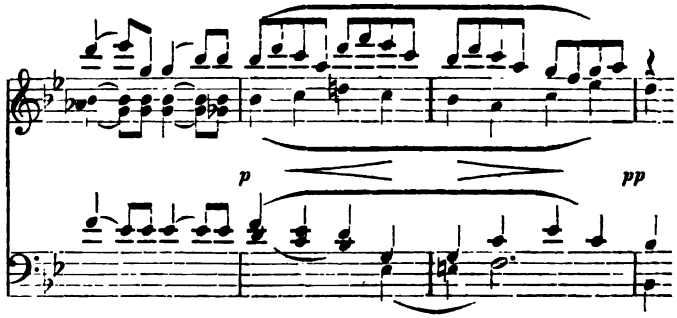
Ein tiefes Aufathmen oder auch schweres Aufseufzen

bringt das eine Motiv, einen kurzen sehnsuchtsvollen Seufzer; — es folgt (mit Allegro) ein männlich fest bestimmtes Behaupten und Sichemporheben, ein sicherer Wille im Bewegungsbraus des Lebens, und als gleichsam aus ihnen beiden hervorgeboren, aus Erleiden und Wollen erzeugt das sog. 2. Thema, ein ruhig mildes Zusprechen, ein ernst erhabenes Lehren, — hier stehen alle 3 Momente:



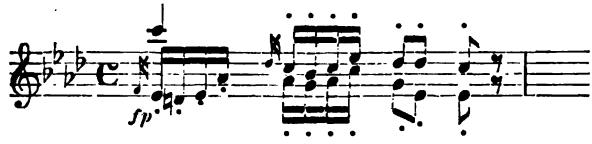
Was daraus gewoben, „das — kann ich dir nicht sagen", seufzt Tristan auf dem Wundenbette. Aber soviel wissen wir, dass hier alles vergängliche Wünschen und Wollen ein Ende gefunden und nur das All und Ewige waltet. Und doch, wie sehr das Ich hier zur Welt erweitert ist und uns ihr Puls hörbar deutlich entgegenhallt, — es ist nichts hier kühl berührendes und das Persönliche abweisendes Kosmisches, sondern ein volllebendiges warmes Menschen- und Lebensgefühl. Dies empfindet sich aufs bestimmteste aus dem unsagbar wonnigen Spiel des Geistes mit sich selbst, als nun (in der Durchführung) alle drei Motive zusammenkommen und gewissermassen Quell und Ausfluss all dieser Erscheinungen als eins bekunden. Der leise Seufzer: Leidens- und Lebensgefühl der Welt; der sich selbst behauptende Wille: das Wollen des Lebens selbst, und die milde Mahnung ebenfalls nichts anderes als Wollen des Glücks des Andern und Ganzen! Jeder Kampf und Zwiespalt ist gebannt, und aus dem Frieden des eigenen Inneren strömt eine Heiter-

keit, die sich wie Himmelsduft über das Ganze verbreitet. Was ist solchem Sinn noch Leiden, was selbst Sterben? Es waltet dasjenige Gefühl einer ewigen Harmonie des Seins nicht allein in der geistigen Anschauung, sondern vor in allem durch die Macht der menschlichen Herzensliebe, in welchem dieses Herz sich selbst voll innerer Beglückung ins All und Ganze auflösen möchte: es fühlt sein wahres und höchstes Leben in diesem vollen Aufgehen seiner selbst und baut daraus in Wahrheit die Welt „prächtiger wieder auf". Wo käme sonst die mächtig durch die Octaven empor- und hinabschreitende Schlusscadenz her, eine Fundamentirung, die selbst in diesem kleinen Raum des Streichquartetts den Bau der stolzesten Existenzen und kühnsten Gedankenfolgen trägt, — wo vor allem der letzte Abschluss dieses Bildes, die fragenden Seufzer, die behauptenden kurzen Schläge, die zitternd wankenden Synkopen bis zu dem seligen Sichaufschwingen in den Tönen:



und endlich das frohe Antwortspiel des rhythmischen (2.) Motivs zum Schluss, wo käme dies alles her?[278]

Das gleiche frohe Ueberwinden aller irdischen Schwere hat ein Lebensbildchen wie das „Presto“ in Bmoll eingegeben, das selbst den des Daseins Müden zum frischen Fortleben aufrufen könnte. Und das „Poco scherzoso“ in der Paralleltonart Des? — Allerdings ebenfalls erst nach dem hier so charakteristischen tiefen Aufseufzen auf der kleinen Sexte der Tonart entschliesst es sich zum Mitwandeln mit „des Lebens Unverstand“ und verräth auch inmitten des Spiels mit demselben noch durch manch langes und schweres Aufathmen, dass es diesen Wahn und Tand nur zu gut kennt. Allein selbst das „Andante allegretto“ der Achten Symphonie (s. II 385) hat nicht mit mehr Liebenswürdigkeit dieses unser ganzes thörichtes Tagestreiben, in dem auch der Klügste und Stärkste wohl| oder übel mitzumachen verurtheilt ist, scherzend verspottet. Das Motiv



steht an steifer Grazie unübertroffen da. So sucht der Weise, der Held, da wo es nicht Kraft und Würde gilt, mit gezwungener Anmuth sich der Gemeinschaftspflichten zu entledigen, — man erkennt den ganzen ungeheuren Spott, mit dem Beethoven dieser wirklichen Welt zusah, der Humor kann nicht reiner zur Erscheinung kommen.

Dass das nun folgende „Alla danza tedesca“ hierher besser passt als in das heftig aufgeregte Amollquartett, erkennt sich jetzt leicht. Hier wo alle Leiden-

schaft überwunden, das ganze Innere abgeklärt ist, kann man auch mit reinster Antheilnahme dem Spiel, wenn es die „unbewusste Anmuth der Wissenslosigkeit", die volle Unschuld der Natürlichkeit ist, zuschauen und sogar selbst dazu aufspielen.

„Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste, ...
Und es neigen die Weisen Oft am Ende zum Schönen sich!"

sang der edle Hölderlin. Diese Weise ist dem Leben selbst abgelauscht, wo es ein Recht hat zu feiern, zu spielen, seiner selbst sich unter dem Schein des himmlischen Lichts zu freuen, sie ist wie der sonnige wonnige Frühlingslebenstag selbst. Solch innere Hingabe an Wesen und Zweck der Existenz gebiert nicht den Tod, sondern das reinste froheste Leben. Hier ist ja überhaupt die Reihe verschiedenartiger Sätze nicht wie bei den Letzten Sonaten ein halb coquettes Spiel der Kraft mit den Dingen. Sondern wie die tausendfachen Erscheinungen der Welt in all ihrem vergänglichen Wechselspiel uns doch den Geist und Sinn dieses Ganzen selbst andeuten, so geben diese verschiedenen Bilder und Gesänge Probe und Gewähr zugleich davon, welcher Sinn und Gehalt auf dem Grund dieser ganzen Existenz schlummert. Sie sind die Mannigfaltigkeit in der tiefinnern Einheit des Lebensgedichtes, das hier vorliegt.[279]

Dann aber kommt die „Cavatine", wie Beethoven „anspruchslos wie ich bin" nach wälscher Bezeichnung diesen Gesang aus ernstester deutschen Mannesbrust genannt hat! — Schindler erzählt von den Variationen in der Sonate Op. 111:

„Den ersten Kritiker in der Berliner Musikzeitung überfiel bei diesem Satze eine Vision der wunderlichsten Art. Er gab ihm die Ueberschrift: Der Tod des grossen Mannes, — nämlich Beethovens, und legte ihn so aus: ‚Schwellen nicht die Harmonien das Thema schon wie die Trauermusik des fern heranziehenden Leichenzuges durch die Nacht? Schon im 2. Theile Grabgeläute etc.‘ — Der Verfasser kann bezeugen, dass der noch guter Gesundheit sich erfreuende Tondichter von dieser und andern dergleichen irrsinnigen Auslegungen seiner Musik unangenehm berührt worden.“

Das geschah im Frühling dieses Jahres 1825, und wir vernahmen oben, wie der Meister sich dem „geistreichen Redacteur“ Hrn. Marx persönlich empfehlen liess und sich für sein ferneres Schaffen salvirte. Jetzt war das Herz ihm trüber Ahnung voll, und Holz erzählt, allerdings aus Tagen wo das Adagio von Op. 135 noch nicht existirte:

„Für ihn war die Krone aller Quartettsätze und sein Lieblingsstück die Cavatine Es $^3/_4$ aus dem Bdurquartett. Er hat sie wirklich unter Thränen der Wehmuth componirt (Sommer 1825) und gestand mir, dass noch nie seine eigene Musik einen solchen Eindruck auf ihn hervorgebracht habe und dass selbst das Zurückempfinden dieses Stückes ihm immer neue Thränen koste.“

„O kränke nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin so keine lange Frist mehr geben“ und: „Es wird bald ein Ende haben mit deinem treuen Vater“, hörten wir ihn oben selbst gegen den Neffen in diesem Sommer ausrufen. Auch das vorübergehende frohere Lebensgefühl, zu dem wir ihn im Herbst, der ja immer auch gute Früchte für seine Gesundheit brachte, sich wiederaufschwingen sehen, verdeckt nicht die tiefinnere Ahnung des Todes in ihm selbst und für uns hier.

„An seinem Mienenspiel und zerstreuten Wesen merkte ich wohl, dass er in seiner erhabenen Tonwelt lebte und mir durch

Gebärden zu verstehen gab, ihn nicht weiter seiner kostbaren Zeit zu berauben. Sonst war er freundlich und mild; einmal aber schnitt er ein gewaltig grimmiges Gesicht, als ich seine letzten Sinfonien für unverständlich und barock erklärte",

so erzählt der Breslauer Organist Freudenberg, der also damals zu Fuss nach Wien gekommen war, vor allem um seinen „irdischen Abgott" Beethoven zu sehen, und in diesem Juli 1825 auch wirklich in Baden war. Und wie sollte sich nicht der „liebevolle Blick" des Menschen für einen Moment in das „grimmige Gesicht" des Künstlers verkehren, wenn er musikantenhaft geistlos angegriffen sah, was er gerade in diesen letzten Lebensjahren am meisten mit innerstem Menschengefühl für Menschen gebildet! „Mit wildem und etwas zerstörtem Aussehen" fand ihn ferner Freudenberg, und in der gleichen Zeit sah ihn, den „ältlichen Mann", einmal der Knabe Hermann Rollett, jetzt Arzt in Baden, am Eingang des Helenenthals stehen, „wie versunken" in das reizende Bild hineinschauend.

„Wie aus Marmor gehaut, so wie gegossen aus Erz!"

sagt er, und es haftete ihm stets in Erinnerung das Bild des Mannes „mit der leuchtenden Stirn, mit dem Furchengesicht" und:

„Mit dem lichtströmenden Blick, tropfend von Wonne und Weh!"

Wol mochte er sinnen, was denn eigentlich der Sinn all dieses Treibens sei, dem jetzt für ihn wenigstens das oft so heiss ersehnte Ende blühte. Es sind wahrhaft „himmlische Gefühle", was hier ertönt. Seine Seele weint sich aus in dieser Cavatine. Der Aachener

Referent der A. M. Z. 1825 sagt von dem Adagio der Neunten Symphonie, dass „alles sich nur in stillweinender Klage zu vereinigen scheine“. Was würde er erst hier empfunden haben? Der 2. Theil der Melodie aber, jenes:

ist wie ein letztes Gebet, unsagbar wehmuths- und sogar schwermuthsvoll und doch ebenso erfüllt von gränzenloser stillen Wonne, so „durch Leiden Freude erhalten“ und diese Fülle eines höheren Daseins genossen zu haben! Wiesehr also auch in der Triolenstelle Cesmoll pp. sozusagen die Seele selbst zitternd einherschwankt über der pochend ehernen Nothwendigkeit, — ein Bild unseres psychischen Seins, wie es keine Kunst vorher poetischer und wahrer zugleich dargestellt hat! — und ob auch das so deutlich redende Eingangsmotiv noch am Schluss des Ganzen ein stets wehmuthsvolleres Spiel mit sich selbst treibt, als gälte es mit einem „So lebt denn ewig wohl!“ die Sehnsucht nach der Heimat der ewigen noch zuletzt ganz und voll auszusprechen: es siegt doch auch hier jene „von Wonne und Weh tropfende“ Ergebung in das Walten des Ewigen, die alles Leides der Vergänglichkeit und selbst des Tods nicht achtet.

Und hier liegt denn auch die deutlichst redende Spur jener neuen Redeweise, die uns das innerste Regen der Menschenseele selbst sagt: hier der Keim jener tragischen Laute, womit ein Rienzi im Moment des Schei-

dens von der Welt das sicherste Bewusstsein seiner selbst findet und sozusagen seine Seele wieder diesem All und Ewigen verbindet, — hier der erste Hauch jener beseligenden Verklärung von Isoldens zehrendem Sehnen, zu dem einst Op. 101 (o. S. 66) die ersten Farben gemischt hatte, — und hier zuletzt überhaupt jene positive Substanz, von der der Dichter dieser tragödischen Gebilde unserer Tage, R. Wagner selbst behaupten durfte, dass aus ihr und nur aus ihr „unsere Civilisation neu beseelt" werden und so dem deutschen Geiste, aus dem dieses Schaffen hervorgegangen, die höhere Aufgabe beschieden sein könne, „der vielleicht hierdurch sich gestaltenden neuen seelenvolleren Civilisation die sie durchdringende neue Religion zuzuführen." Denn hier ist alles ohne an irgendeine vorhandene kirchlich-musikalische Redeweise zu erinnern wahrhaft religiös, und es wird sich uns bald von selbst darthun, dass dieser innere Zustand und die ganze Weltauffassung Beethovens in keiner Weise demjenigen ferne steht oder gar widerspricht, was wir nach unserer innersten Empfindung als Religion und Christenthum besitzen. „Gott hat mich nie verlassen", hören wir ihn auch gerade in diesen Tagen selbst dem Neffen zurufen![280]

Diesem Zustande einer innersten Zusammenschliessung und gewissermassen Gleichschwebung aller Kräfte, die allein wirklich Kraft ist, entspricht nun auch das geradezu cyclopenhafte Gebilde der Grossen Fuge Op. 133, in der wir pelasgische Grundvesten wiedererstehen zu sehen glauben. „Nicht Bach sondern Meer

sollte er heissen!“ hörte Freudenberg ihn damals über jenen „Urvater der Harmonie“ ausrufen, dem er schon längst ein Denkmal zu setzen gewillt war und hier in der That ein würdigstes gesetzt hat. Denn wenn schon das Thema in Dezime und Duodezime den echten Heroenschritt ankündigt, so geschehen hier im weitern Verlauf auch wirklich Heroenthaten, wie sie der Leipziger Cantor selbst nicht kühner angelegt, nicht grösser ausgeführt hat. Und das Bewusstsein von solcher Gewalt und Selbständigkeit in Anlage und Ausführung der Sache mag den Erschaffer des Werks, das auf Wunsch des Verlegers von den übrigen Sätzen getrennt und selbständig herausgegeben ward, in Erinnerung an jene Absicht auf den Gedanken gebracht haben, dasselbe mit „Overtura“ zu bezeichnen. Das Werk gehört jedoch seinem ganzen Wurf und Meinen nach zu unserem Quartett Op. 130, aus dessen weltüberschauendem 1. Satz allein auch seine heroisch freie und kühne Art zu begreifen ist, als solle nun hier zuletzt noch ein deutliches Symbol davon hinterlassen sein, zu welchen Thaten der Welterneuerung ein wirkliches Eingehen und Beschliessen der Kraft in sich selbst befähigt ist.

„Tantôt libre tantôt recherchée“ ist die Fuge, eine wirkliche „Ricercata“, später bezeichnet und „avec la plus grande vénération“ dem Erzbischof Rudolph gewidmet, von dem er einst selbst gesagt: „Musik versteht er.“ Und wie frei in der Behandlungsart, so im höchsten Könnensgefühl mit Absicht aufgesucht sind die Mühen und Verwicklungen, die hier vorgeführt und auch wirklich gelöst

werden. Es sei zu verwundern, wenn er leidlich hier schreibe, hörten wir ihn oben von Baden aus rufen. Und A. Halm, der zuerst das Werk zu 4 Händen arrangirt hatte, schreibt im nächsten Frühjahr 1826 an ihn selbst:

„Ich staunte bei jedem Tacte über Ihre Macht der Harmonie und dessen Fluss sowol, als auch über die bis zur Erschöpfung angewendeten Kunstfiguren und der Bearbeitung."

Der freischauende Geist und der intensive Lebensgehalt, die aus den ersten Sätzen sprechen, zeigen sich in diesem Riesenwerke als völlig überströmendes Kraftgefühl. Aber die Stelle „Meno mosso e moderato" im $^2/_4$ Tact hat doch ebenso das wonnig-wehmuthvoll Schwebende, das uns in diesem ganzen Werke als eine ebenso transscendentale wie immanente Geistesanschauung des Künsters entgegentritt. Es ist der Fond, aus dem auch der Meister der Kunst sein kunstmeisterliches Können geschöpft. Ungeheure Schritte, ungeheure Schläge, ungeheure Bewegung im Ganzen wie im Einzelnen des Werkes künden uns die neue Welt an, die hier in der inneren Vorstellung bereits siegreich gewonnen ist und am Schluss des Ganzen jubelnd gepriesen wird. Dieser Held erweckt Helden, dieser Geist Geister: dieses Op. 130 in Verbindung mit der 9. Symphonie und dem Cismollquartett, das wir als sein letztes und fast concentrirtestes tragisches Welt- und Menschenbild bezeichnen müssen, zeigt uns in Wahrheit die Kunst als Vollenderin der Welt, die sie, ein anderes Denken, aus ihrem Kern und Wesen erfasst hat. Und wenn heutige Geschichtsbetrachtung nicht umhin kann, „die moralisch regenerirende und praktisch

aufrüttelnde Wirkung der Musik" speziell für Wien und Oesterreich zu preisen, so kommt nicht blos davon der Hauptantheil auf Beethoven und dieses sein letztes mächtiges Schaffen: sondern was mehr gilt und diese Einwirkung allgemach dem ganzen deutschen Leben zuführen und eine innere Regenerirung der Nation begründen helfen kann, es ist die Wiedererstehung einer tragischen Kunst, wie sie an Shakspeare und Faust genährt durch diesen „letzten Beethoven" auch erst ihren letzten Anstoss und die verständliche Weise ihres Ausdrucks für die innerste Bewegung der Welt und der menschlichen Seele bekommen hat.

Und dies, die geistige, nicht die aesthetische Seite der Sache ist es, was an dieser Stelle hervorzuheben war und was uns auch diesmal wieder diesen von der lächerlichsten und gemeinsten Alltäglichkeit neckisch umspielten Beethoven in seiner vollen Grösse und allgeltenden Bedeutsamkeit hat erscheinen lassen.[281]

Fünfzehntes Kapitel.

Das Cismollquartett (Op. 131).

1825—26.

„Und über allem der ungeheure Spielmann!"

Wir treten vor das letzte grösse Werk Beethovens, die tragödische „Neunte" im Quartettstyl.

Er war also „beinahe unwillkürlich" noch zu dem Cismoll- und dem Fdurquartett gekommen, und weiter berichtet uns Holz:

> „Als er das Bquartett beendigt hatte, sagte ich, dass ich es doch für das grösste von den dreien halte. Er antwortete: ‚Jedes in seiner Art!' — Später erklärte er doch für sein grösstes sein Cismollquartett."

Auf der revidirten Abschrift dieses letzteren aber steht von seiner eigenen Hand: „4tes [ausgestrichen: „5tes"] Quartett (von den Neuesten) . . . . nb. zusammengestohlen aus verschiedenem diesem und jenem." Wir wollen durch den Verlauf der Begebenheiten dieses Jahres 1825/26 zu ersehen trachten, wieweit blosser Zufall, wieweit innerer Drang und bestimmte Absicht gewaltet haben um ein Werk herzustellen, das allerdings äusserlich als aus den heterogensten Elementen zusammengewürfelt erscheint, durch seinen Geist und seine Bewegung aber den

Eindruck der vollsten Unmittelbarkeit und sogar einer „freien Fantasie“ macht, und andrerseits dennoch ein geschlossenes Ganze, ja ein innerer Verlauf und ein dichterisches Weltbild ist, wie nur je eins geschaffen worden.

Schon im Mai 1825, als die Gesundheit sich wieder zu heben begann, hatte er selbst sich aufnotirt: „+ Reise nach England“, und im Juli meint Holz:

„Ist das das nämliche [Oratorium] von Bernard? — Da wäre die Kuffnersche Idee besser: der Brand von Moskau — Goethe sollte einen Text liefern — Das Requiem müsste aber eines werden, das den Teufel aus der Hölle citirt.“ — „Haben Sie nicht Lust ein Quintett zu schreiben? — Aber für die Ehre, für die Nachwelt soll der Mensch arbeiten.“

Die bekannten Pläne stehen also unverändert da, es handelt sich nur darum, was am „gelegensten“, und vor allem, so ist nun einmal die persönliche Lage, was am sichersten und raschesten Gewinnst bringt. Im September regen nacheinander Smart und Stumpff die Wunschgeister neu für London an, ebenso im October eine ungenannte Lady, die ihre Eindrücke dann im „Harmonicon“ veröffentlichte. Sie fand, dass in Wien Beethovens Reich ausser in den Herzen weniger Auserwählten vorüber sei. Allein er selbst scheint doch auch im Bezug auf die „edle englische Nation“ nicht mehr so ganz getraut zu haben. Denn ebenfalls im October schreibt Karl auf:

„Für dich wäre es gewiss das Beste — So viele Beweise, wie man deine Werke schätzt und bewundert und — bezahlt, sollten dich schon längst über eine solche Aengstlichkeit hinweggeführt haben.“

Dennoch war hier der Hinderungsgrund ein anderer, und wir müssen uns jetzt von neuem in diese persönlichsten

Bedrängnisse des Meisters begeben, um zu wissen was ihn zunächst still an der nächsten Arbeit hielt und was dann später die alles entscheidende Schicksalswende für ihn herbeiführte.[282]

Schon Anfang Septembers 1825 schrieb Holz auf:

„Bei Karl war ich Samstag um Ihr Billet ihm zu geben; es war abends und ich erfuhr von der Magd, er sei früh morgens ausgegangen und nicht einmal zum Speisen nach Hause gekommen. Ich habe den Plan mich ihm näher anzuschliessen, ich möchte ihn gern für mich gewinnen; vielleicht lerne ich ihn und seine Lebensweise um so leichter kennen, dann werde ich ihm freundschaftlich abrathen."

Viel zu trinken scheine er nicht; er wolle ihn zum Billardspiel auffordern um zu sehen ob er schon lange geübt habe. Und weiter vernehmen wir:

„Die Geldsucht hat er von Ihrem Bruder — Es gehört zur wesentlichen Bildung — Wenn er das Geld nicht einsteckt!"

Unter dem Vorwand nützliche Bücher zu kaufen ward nämlich ebenfalls mancher Gulden verlangt. Das Gefühl Beethovens gegen den Knaben drückt sich denn eben in diesen Tagen deutlich genug so aus:

„Ich wünsche auch nicht, dass du am 14. September zu mir kommst. Es ist besser, dass du diese Studien endigst. Gott hat mich nie verlassen, es wird sich schon noch jemand finden, der mir die Augen zudrückt."

Dann aber erfahren wir Näheres:

„Es scheint mir überhaupt ein abgekartetes Wesen in dem allem was vorgegangen ist, wo der Hr. Bruder (Pseudo) eine Rolle mitspielt. Ich weiss, dass später du auch nicht Lust hast bei mir zu sein, natürlich es geht etwas zu r e i n zu bei mir. Du hast auch verflossenen Sonntag wieder 1 fl. 15 kr. von der Haushälterin, diesem alten gemeinen Kuchelmensch geborgt. Es war schon verboten. Ebenso geht es überall. Mit dem Ausgehrock

wäre ich 2 Jahre ausgekommen; freilich habe ich die üble Gewohnheit im Hause einen abgetragenen Rock anzuziehen, aber Hr. Karl, o pfui der Schande, und wesswegen? der Geldsack Hr. L. v. B—n ist ja blos dafür da. Du brauchst auch diesen Sonntag nicht zu kommen. Denn wahre Harmonie und Einklang wird bei deinem Benehmen nie entstehen können. Wozu die Heuchelei, du wirst dann erst ein besserer Mensch, du brauchst dich nicht zu verstellen, nicht zu lügen, welches für deinen moralischen Charakter endlich besser ist. Siehst du, so spiegelst du dich in mir ab, denn was hilft das liebevollste Zurechtweisen!! — erbost wirst du noch obendrein. Uebrigens sei nicht bange, für dich werde ich immer wie jetzt unausgesetzt sorgen. Solche Scenen bringst du in mir hervor, als ich die 1 fl. 15 kr. wieder auf der Rechnung fand. — Leb wohl, derjenige, der dir zwar nicht das Leben gegeben, aber gewiss erhalten hat und was mehr als alles andere für die Bildung deines Geistes gesorgt hat, väterlich, ja mehr als das, bittet dich innigst, ja auf dem einzigen wahren Weg alles Guten und Rechten zu wandeln."

Die ganze Gemüthsbildung war verfehlt, wo von Anfang an keine oder doch eine mehr als mangelhafte häusliche Erziehung gewaltet hatte. Was half da selbst die liebevollste Mahnung? Und gar wenn sie sich mit liebender Schwäche mischt! Selbst die Nähe des treuen Führers wird darum jetzt stets mehr geflohen. Am 4. October 1855 heisst es:

„Ich wünsche, dass du dich deiner Lieblosigkeit wegen gegen mich nie schämen dürfest; ich - leide nur, anderes kann ich nichts sagen, ich wünsche und hoffe, dass alles, was du angeführt hier um nach Wien zu gehen, sich ebenso verhalte. Sei versichert, dass du nur alles Gute von mir jederzeit erwarten kannst, aber sollt ich auch dieses von dir wünschen? — Wenn du mich auch stürmisch siehst, so schreib es meiner grossen Sorge für dich zu, indem dir leicht Gefahren drohen. Ich hoffe wenigstens morgen ein Schreiben von dir, setze mich nicht in Angst und bedenke meine Leiden. Von rechtswegen müsste ich deswegen gar keine Besorgnisse haben, allein was habe ich schon erlebt?!"

Hier, das ist klar, ist das Spiel verloren. Der junge Mann musste haltlos seinen Schwächen und ihren Folgen verfallen. Er wagte auch diesmal die Prüfung nicht zu versuchen, und dies drückte seinen Ehrgeiz genügend, um ihn zu einer heimlichen Entfernung von Hause zu bewegen. So wenigstens ist allein das folgende Billet zu erklären, das der Oheim in diesen Tagen in aller Eile nach Wien richtet:

„Mein theurer Sohn! Nur nicht weiter — komm nur in meine Arme, kein hartes Wort wirst du hören, o Gott, gehe nicht in dein Elend, liebend wie immer wirst du empfangen werden. Was zu überlegen, was zu thun für die Zukunft, dies werden wir liebevoll besprechen. Mein Ehrenwort, keine Vorwürfe, da sie jetzt ohnehin nicht mehr fruchten würden, nur die liebevollste Sorge und Hülfe darfst du von mir erwarten. Komm nur, komm an das treue Herz deines Vaters."

Der Eindruck blieb diesmal auch nicht aus. Beethoven schreibt am 5. October 1825:

„Eben erhalte ich deinen Brief, schon voll Angst und schon heute entschlossen nach Wien zu eilen. Gott sei Dank es ist nicht nöthig. Folge mir nur, und Liebe wie Glück der Seele mit menschlichem Glück gepaart wird uns zur Seite sein, und du wirst ein intensives Dasein mit dem äusseren paaren. Doch besser, dass ersteres über letzteres obenan stehe. — Tausendmal umarme ich dich und küsse dich, nicht meinen verlornen sondern neugebornen Sohn."

Das Gefühl, Mitschuld zu üben, macht das Leid nur noch grösser. Der Sohn kommt, macht die schönsten Versprechungen und bittet um Geduld:

„Ich sehe wohl, dass du entflammt bist, ich muss es sogar natürlich finden, leider! — Und dennoch habe ich noch Hoffnung, dass du in einer ruhigeren Stunde anders denken und mich nicht ganz aufgeben wirst. Raube mir diese Hoffnung nicht und drücke

mich nicht ganz nieder, ich bin es ohnehin genug. Widme zur völligen Ueberzeugung mir noch eine kurze Zeit und ich weiss, es wird wieder anders werden. — Ich habe keine Bekanntschaften."

Er habe immer den Entschluss gehabt den ‚Concurs' mitzumachen und sich auszuzeichnen, denn man könne recht wol mehr leisten, als dort gefordert werde. Der hier nur zu leicht vertrauende Onkel ist denn auch versöhnter, als er am 14. October seine Rückkehr in die Stadt meldet. Er sagt:

„Ich freue mich dich wiederzusehen, und wenn noch trübe Wolken für dich erscheinen, so schreibe es nicht vorsätzlicher Bosheit zu, sie werden völlig verscheucht werden durch dein mir versprochenes besseres Wirken für dein wahres reines auf Thätigkeit gegründetes Glück. Beim letzten Brief schwebte mir etwas vor, welches jedoch nicht ganz richtig eine schwarze Stimmung hervorbrachte, dies ist nach allem Vergangenen wohl leicht möglich; allein wer wird sich nicht auch wieder freuen, wenn der Irrende wieder in die rechten Fusstapfen tritt, ja dies hoffe ich zu erleben. Vorzüglich schmerzte mich's, dass du Sonntags so spät gekommen und so früh wieder wegeiltest." [283]

Am 15. October war er also wieder in der Stadt. „Wie ein Schiffbrüchiger bin ich vorgestern Abend hier angekommen", schreibt er an Holz, den er schon Tags zuvor vergeblich gesucht, und zwar von jener hübschen Wohnung am Alserglacis aus, die erst seine Leiche wieder verlassen sollte. „Im Schwarzspanierhause herrschaftliche Wohnung — Aussicht auf das Glacis". hatte er sich schon im Mai aufnotirt, und aus den freundlichen sonnigen Zimmern sah man „auf die Hauptstadt mit allen ihren Prachtgebäuden und der Landschaft dahinter". „Alle Kirchen Wiens haben Sie im Angesicht,

Sie müssen gottesfürchtig werden", schreibt ferner im nächsten Sommer 1826 ein Unbekannter auf.

Zunächst fesseln bei dem schlechten Winterwetter „rheumatische oder gichtische Zustände" ihn ans Haus. Um so bedürftiger ist man der Gegenwart des einzigen geliebten Wesens, das man besitzt, und wir begegnen nachstehender Conversation desselben:

„Den Schatten machen schon die Neider, dazu brauche ich nicht mehr zu kommen. Ich weiss aber, dass diese kleinen Componisten sich schrecklich ärgern, dass ihnen nicht so etwas einfällt. Wie ist es andern grossen Männern gegangen? Eben das [die Feinde] muss deinen Ruhm vermehren. Jeder wundert sich nicht sosehr, dass du so schreibst, sondern dass du trotz deinem Unglück so schreibst. Ich glaube, dass sogar das zu der Originalität, die in allen deinen Werken herrscht, viel beiträgt. — Ich glaube doch, dass bei einem, wenn auch noch so grossen Genie durch das viele Hören von andern Compositionen bisweilen unwissentlich ein fremder Gedanke einfliessen kann; was bei dir nicht der Fall ist, da du alles bloss aus dir selbst schöpfst. — Opern wäre das Beste — der Geist ist jung."

Doch bald steigen neue und schlimmere „Schatten" auf. Er muss an Schlemmer schreiben, es sei ihm auffallend, dass Karl beinahe nirgend in eine schöne Gesellschaft, wo er sich in dieser Winterszeit auf das anständigste belustigen könne, zu bringen sei:

„Es könnte den Verdacht erwecken, dass er vielleicht sich abends oder gar nachts erlustigte in gewiss nicht so guter Gesellschaft. Ich ersuche Sie hierauf Acht zu haben und unter keinem Vorwande Karl nachts ausser dem Hause zu lassen . . . Einmal war er mit meinem Wissen bei Hrn. Hofrath Breuning."

So lernen wir auch den guten Mann persönlich kennen, von dessen Frau der Neffe in diesen Tagen aufschreibt:

„Die Schlemmer ist heute Nacht von 2 Knaben entbunden worden.“ Er sagt von dem ihm anvertrauten Knaben:

„Ich kann Sie auf Ehre versichern, dass er noch nie über Nacht ausblieb, auch muss ich Ihnen sagen, dass Ihr Neffe täglich abends zu Hause ist, auch früh nur ausgeht, wenn Zeit ist in die Schule; sollte er aber dennoch spielen, so müsste es sein anstatt der Schule — Er hat sich die Zeit als er hier ist gegen den Anfang gut geändert.“

Und Karl selbst verwahrt sich sogleich energisch gegen jedes Schulversäumniss. Allein es „stand doch schief darum“, und wir erfahren durch den Herrn Bruder Pseudo Folgendes:

„Ich habe mit ihm dieser Tage ernstlich gesprochen, warum er sich so wenig bei dir sehen lasse. Die Antwort war ohngefer folgende: Er würde sehr gern bei dir sein, nur fürchte er die öfteren Lermen und die öftere Vorhaltung an seine Fehler in vergangener Zeit, ebenso den öfteren Lerm mit den Dienstboten. — Nur bitte ich dich ihm dieses nicht vorzuhalten, sonst möchte er gegen mich seine Offenheit verlieren — Ich glaube daher, es steht nur bei dir ihn ganz an dich zu ziehen — Ich vermuthe wegen seinem öfters schlechteren Aussehen, auch habe ich Ihn darüber zur Rede gestellt, allein darin will er durchaus nichts wissen ... In 4 Monaten ist Karl mit allem fertig, dann musst du darauf dringen, dass er gleich in ein Handlungshaus kommt, denn sonst wird er wieder ein Lump und lässt sich so lang du lebst von dir aushalten, damit er faullenzen kann.“

So kennen wir die Lage. Es galt nur diese kurze Zeit noch auszuharren, dann war man frei und konnte — erst recht für den jungen „Lumpen“ schaffen. Also derweilen die laufenden Arbeiten vollendet und zugleich nach Gelegenheit zu ausgiebigeren Unternehmungen ausgeschaut! Und hier winken zunächst aufs neue eine Akademie in Wien und dann immer wieder London.

Für beides schienen die momentanen künstlerischen Triumphe in der Kaiserstadt doppelt Erfolg zu sichern.[284]

Freund Linke nämlich hatte sich das Amollquartett, von dem schon Holz aufgeschrieben, das Violoncello habe darin sehr viele sogenannte dankbare Stellen, für seine „Privatunterhaltung" im Musikverein am 6. Nov. 1825 ausgebeten. Es sollte darin auch das Trio Op. 97 vorkommen, und Frau Linzbaur hörte also von Holz über die Probe desselben bei Beethoven Folgendes:

„Während des 1. Satzes hiess er den Spieler aufstehen und spielte es selbst. Nie wird es jemand so spielen, und zur grössten Freude und Ueberraschung hörte es Holz einmal von Liszt spielen, der den schwierigen 3. Satz aus sich heraus von dem Meister errathen hatte."

Der Spieler war der noch lebende C. M. von Bocklet. Das Quartett selbst war nach Schindler ebenfalls „mit grossem Fleisse vorbereitet": das Dunkel habe sich hierbei fast ausschliesslich auf den „Heiligen Dankgesang" beschränkt. Die A. M. Z. (Dez. 1825) freilich berichtet, der vorherrschend düstere Charakter des Ganzen, eine bei der mannigfaltigsten Ausarbeitung nicht zu beseitigende Einförmigkeit in dem sehr langen Adagio, welches mit seinem fremdartigen H in der Skala dem Componisten fühlbare Fesseln angelegt, habe mit einigen äusseren Zufällen nicht jene allgemeine Sensation zugelassen, welche einige Auserwählte vorher verkündet hatten. Doch schreibt der Neffe auf:

„Es war unendlich voll und das Trio sowohl als besonders das Quartett wurde sehr beklatscht; auch ging es gut zusammen und Linke spielte besser als je. Es war zu voll um viel vernehmen

zu können; soviel hörte ich aber, dass viele Stellen mit Ausrufungen begleitet wurden, und beim Weggehen sprachen die Leute von der Schönheit des neuen Quartetts."

Am 18. brachte es dann Schuppanzighs Abonnement nochmals, und jetzt war nicht blos „das Grosse, Herrliche, Ungewöhnliche, Ueberraschende und Originelle" erkannt, sondern das Ganze auch „schon mehr begriffen und ungleich wärmer aufgenommen" worden.[285]

So durfte Schuppanzigh zu einer neuen Akademie mit der „Neunten" und der Missa für 2 Abende rathen und einige tausend Gulden versprechen. Um so fleissiger wird an den neusten Quartetten gearbeitet und Peters in Leipzig bereits am 25. Nov. 1825 benachrichtigt, er könne „in kurzem" eins erhalten. Dem guten „Miserabletz" war es aber um den Preis seines einstigen Vorschusses von 360 fl. zu theuer und er bittet sich denselben zurück, worüber denn auch trotz aller Ausgaben für den eigenen Haushalt wie für den Neffen und seine Mutter am 7. Dez. quittirt wird. Wie gross aber dieser Fleiss war und wie ernst — fast ernster als je — die Sache genommen ward, um dem Ganzen mit vollster Gedrungenheit auch die freieste Bewegung zu geben, sowie sie dieser unvergleichlich sicheren und freien Anschauung der Welt und ihres Treibens entspricht, das ersehen wir aus den Skizzen zu unserem Op. 131, die gewiss dreimal mehr Raum einnehmen als die Partitur selbst. Besonders die letzten Tacte des aller Wunder der Schönheit vollen Variationenbildes sind mit unermüdeter Sorgfalt ausgearbeitet, und von den zahlreichen Versuchen zum Hauptmotiv des

Finales theilte Schindler schon 1860 das Entscheidende mit. Um die Jahreswende 1825/26 aber schreibt er selbst sich das sosehr an S. Bach erinnernde Thema des 1. Satzs (übrigens noch nicht ganz in seiner fertigen Gestalt) hin und darunter ohne jeden ersichtlichen Anlass:

„Nur das Lob eines Selbstbelobten kann freuen."

Sollte das Erinnerung an die soeben erlebte Aufnahme von Op. 132 sein? — Dann gedachte er ihnen jetzt erst recht zu zeigen, was er konnte.[286]

Derweilen war nun wieder der „Sieg des Kreuzes" zur Frage gekommen. Der Neffe schreibt auf:

„Bernard hat das Oratorium mit Rath des Kanne abgekürzt, der Verein will dir geben was du verlangst. — Die Engländer nehmen es gleich." [Johann: „und alle Musikvereine in Europa."] „Hauschka ist sehr zufrieden mit der jetzigen Bearbeitung. — Er sagt, das Buch wird sehr viel Aufsehen machen, weil es Aehnlichkeit mit den Griechen hat, die überall das Kreuz aufpflanzen."

Ebenso wird im Musikverein, der ihn, wie Holz verräth, „nebst 14 Andern, Cherubini, Catel, Spontini, Spohr, Weigl" zum Ehrenmitglied gemacht, am 31. Jan. 1826 protocollirt:

„Ob Beethoven das für die Gesellschaft bestellte und ihm zum Theil schon bezahlte Oratorium schon abgeliefert? — Ihn hieran zu erinnern und ihn wenigstens zur Ablieferung einer andern Composition . . . aufzufordern."

Die Sache wird also ernster und so gedenkt man, da die Abneigung gegen diesen „höchst langweiligen Text" unüberwindlich ist, jenes Chr. Kuffner, der selbst einmal aufschreibt:

„Erinnern Sie sich noch an das Fischerhaus bei Nussdorf, wo wir nachts bis gegen 12 Uhr im Vollmond auf dem Altan sassen, vor uns das Brausen der Auen und der hochgeschwollenen Donau?"

Da war doch Begeisterung, edle Schwärmerei, und man durfte hoffen, hier endlich einmal ein Gedicht zu bekommen, mit dem man sich neben den grossen Händel setzen konnte, den er in diesem Herbst 1825 auch gegen die vornehme Lady so hoch gepriesen hatte. Holz meldet also offenbar als Abgesandter „Sr. Majestät" in dieser Sache bald darauf Folgendes:

„Ich habe Ihnen viel von Kuffner zu erzählen. Es war schon lange sein Wunsch Oratorien zu schreiben. — Er hat einen grossen Plan, einen Universalstoff, die Elemente. Man kann alles darin zeigen, was aus dem Gefühl hervorgeht. — Ich werde . . . ihm das Bernardus-Buch zeigen, damit er sieht, wie er es nicht machen soll. Er hat auch aus der Legende mehrere interessante Stoffe — Wo das erhaben Religiöse mit dem Irdischen in eine gewisse Verbindung tritt — Das könnte er auch bei den Elementen so machen — Den Anfang würde eine Hymne machen — Kuffner sagt: ‚Wo kein Gemüth ist, kann auch nichts Poetisches hervorkommen' — Es müsste alles an einen Faden gereiht sein, der durch das Ganze blicken muss, indem er ihm beständig den Glanz der Erhabenheit und religiösen Würde mittheilt."

Kuffner, den wir schon aus seinen Aeusserungen über die damaligen Zustände in Oesterreich kennen, erscheint denn auch auf Beethovens Einladung um Georgi selbst und spricht seine Anschauungen in folgender Weise aus:

„Heilig ist alles was eine grosse zum Höchsten erhebende Tendenz ausspricht. Was im Menschen eigentlich lebt ist ewig, was vergeht nichts werth — Was dieses Leben schön und gross machen kann ist die Phantasie, eine Blume, die ganz erst jenseits aufblüht. — Seele ist das Salz, welches den Leib vor der Verwesung schützt. — Schiller behauptete einst dem Tode seine Macht (durch den Geist) abgetrotzt zu haben.

Beethoven nannte dieses „Tischgespräch“ gegen Schindler „sehr belehrend“, und Karl schreibt auf: „Kuffner war ganz glücklich — Er war begeistert.“ Das Oratorium aber, das Beethoven wählte, hiess „Saul und David.“ Wir geben daraus folgende Stellen. Saul kehrt heim von glänzenden Siegen und entgegnet den Feiernden:

Halt ein! Der eigenen Kraft verdank' ich meinen Sieg,
Nicht fremder Hülfe, nicht Eloah selbst!
Der kühne Geist, er ist mein Gott!

Von David heisst es weiterhin, er habe „am Herzen der Natur“ den Höchsten erkennen gelernt, und er singt denn auch das „Lied Gottes in der Natur“. Darauf wieder Saul:

Welch Himmelsklänge mild und leise!
Wie herzdurchdringend diese Weise! —
Ich aber rufe weh! in euren Lobgesang!
Den Tag verschlingt die düstre Nacht,
Ein Sturm zerstört der Fluren Pracht.
Das Grosse und das Schöne sinkt in Staub,
Das Beste wird des Bösen Raub!

Hatte dieser Poet ihm seine Gedanken, seine gegenwärtigsten Empfindungen abgelauscht? — Beethoven habe die 1. Abtheilung mit dem lebhaftesten Antheil gelesen, erzählt Kuffners Biograph. Und sicher hätten diese bescheidenen dichterischen Impulse genügt, sein innerstes Wesen in Bewegung und Schwung zu setzen. In solchen Empfindungen ist denn auch das folgende Billet dieses Frühjahrs 1826 (an Diabelli?) geschrieben:

„Holz versichert mich, dass Sie den Kupferstich Händels in der Peters [Pauls] kirche in London vorstellend in vergrössertem Masstabe stechen lassen wollen und herausgeben. Dies macht mir unendliche Freude, ohne auch nur daran zu denken, dass ich die Veranlassung dazu bin.“

Er hatte die Composition „schon im Geiste skizzirt“ und so werden wir diesen Gegenstand noch auf dem letzten Krankenbett in ihm aufleben sehen. Sein Preis des Höchsten wie des lebendigsten Lebens liegt uns aber in dem wirklich vorhandenen letzten Schaffen genügend vor, und wir verstehen jetzt nur umsomehr, warum stets darin jene heiligen Gesänge, Anrufe der innersten Seele, wiederkehren.[287]

Im Sommer 1825 war nun jener heftige Streit über die Echtheit von Mozarts „Requiem“ ausgebrochen. Kanne schreibt im October auf:

„Herostratus zündete den Tempel der Minerva [?] an, um berühmt zu werden, so auch [Gottfried] Weber das Requiem.“

Da war denn jener alte Freund Mozarts, der Abbé Stadler, nach Beethoven selbst ein „alter Reichstonsetzer von der alten Reichsarmee“, von dem Holz in diesem Jahresanfang 1826 aufschreibt:

„Gestern ist er wieder bei der Ouvertüre [Op. 124] fortgegangen — Er ist zu alt — Bei Mozart sagt er immer: ‚Mehr kann ich nicht verstehen, es ist kaum zu begreifen.‘“

Dieser hatte mit der Energie der Treue sich des edlen Werkes angenommen, und so schreibt ihm, den doch Castelli den „wüthendsten Gegner der himmlischen Beethovenschen Compositionen“ nennt, am 6. Februar 1826 Beethoven selbst folgenden Brief:

„Mein verehrter hochwürdiger Herr! Sie haben wirklich sehr wohlgethan, den Manen Mozarts Gerechtigkeit durch Ihre wahrhaft musterhafte und die Sache durchdringende Schrift zu verschaffen; und sowohl Laien als Profane wie alles was nur musikalisch ist oder doch dazu gerechnet werden kann, muss Ihnen Dank dafür wissen. Es gehört entweder nichts oder sehr viel dazu um

d. g. aufs Tapet zu bringen wie Hr. W—. . . . . Man erinnert sich bei der erstaunlichen Kenntniss der Harmonie und Melodie des H. W. an die verstorbenen alten Reichscomponisten Sterkel, [unleserlich], Kalkbrenner (Vater), Andre (nicht der gar andere) etc. Requiescant in pace! Ich insbesondere danke Ihnen noch mein verehrter Freund für die Freude, die Sie mir durch Mittheilung Ihrer Schrift verursacht haben, allzeit habe ich mich zu den grössten Verehrern Mozarts gerechnet, und werde es bis zum letzten Lebenshauch."

Seine Verehrung Mozarts musste steigen, jemehr in ihm selbst sich jene höchste Harmonie und Reinheit der inneren Menschennatur entwickelte und von da aus jede Erscheinung der Welt und des Lebens sich ihm verklärte. Und wenn wir von Schindler hören, dass er die Zauberflöte um desswillen so hochgehalten, weil fast jede Gattung vom Liede bis zum Choral und der Fuge darin zur Anwendung komme, so gewinnt dies doppelt Werth, wenn Seyfried berichtet, er habe sie für Mozarts grösstes Werk erklärt, weil derselbe sich hier erst als deutscher Meister zeige, d. h. weil hier alles aus der tiefsten Quelle des Gemüths geschöpft erscheint. Und diese im eigentlichsten Sinne heilige Lebensstimmung war diejenige, aus der auch unser Meister seine höchsten Bildungen schöpfte, — Bildungen, die jene ebenso gehaltvollen wie idealisch schönen zwei Orgelwerk-Fantasien in Fmoll, von deren erster das Originalmanuscript (nach Jahn) sogar Beethoven selbst besass, im höchsten Sinne fortbildeten.

Schon am 28. Januar 1826 hatte es von den „Höhen von Schwarzspanien" aus „minacciando" über Weber an Schott geheissen: „Auch der rezensirende Ober-Appellations-Rath hat hier zu erscheinen und Rechenschaft zu

geben", und der Zorn über einen solchen musikalischen Schulmeister war um so grösser, als derselbe nicht bloss die Correctur der Messe und Symphonie bei Schott abgelehnt, sondern auch die „Schlacht von Vittoria" in der Cäcilia etwas scharf mitgenommen hatte.[288]

Das Schreiben an Stadler aber schliesst mit dem Wort: „Ehrwürdiger Herr, Ihren Segen nächstens." Wir haben dies hier umsomehr zu beachten, weil Castelli als „eine der spassigsten Begebenheiten" aus seiner Erinnerung folgendes offenbar in diese Tage Gehörige erzählt:

„Der als tüchtiger Musiker bekannte Abbé Stadler kam fast täglich in Steiners Musikhandlung .... Eines Nachmittags befanden sich Stadler und Beethoven bei Steiner, und als der Letztere wegging, kniete er vor Stadler nieder und sprach: ‚Ehrwürdiger Herr, geben Sie mir Ihren Segen!' — Stadler, darüber gar nicht verlegen, machte das Kreuz und murmelte im Tone als ob er ein Gebet dazu spräche: ‚Nutzts nix, so schadets nix!' Beethoven küsste ihm die Hand und wir Uebrigen lachten."

Warum Stadler nicht verlegen war, wissen wir abgesehen von seiner geistlichen Gepflogenheit aus obigen Worten, die jedenfalls nicht vereinzelt dastanden. Dass die „Uebrigen" lachten, ist ihrer unbedenkenden Wiener Leichtlebigkeit zugutzuhalten. Und doch sollten der an sich ebensowenig gemüthlose „lose Vogel" Castelli und der „Faijake" Haslinger noch selbst in tiefster Ergriffenheit erfahren, was Beethoven von solcher Segenspende hielt. Seine Empfindung war durch schmerzlichste Erkenntniss derartig geworden, dass er die Spur eines Höheren und Ewigen auch in dieser mehr bloss herkömmlichen Uebung zu finden und zu ehren wusste. Und wer seine Mahnungen an

denjenigen, der ihm ganz besonders und allein zur inneren Heranbildung und Obsorge anvertraut war, stets wieder mit den Worten schliesst: „Gott mit dir!“ oder „Gott mit dir und mir!“ und „Der Herr segne dich und deinen treuen Vater“ (6. Sept. 1825), der weiss es, was als Grundlage alles Daseins die Religion, in welcher Erscheinung es sei, gilt. Laie war hier der „ehrwürdige Herr“, der diesen tiefsten Zug Beethovens sowenig verstand wie die Werke, die daraus hervorgegangen, — der wirklich Ehrwürdige aber unser Meister, und jetzt begreifen wir, warum da gerade in diesen Tagen von Holz' Hand steht: ‚Requiem von Beethoven!!!‘ [289]

Ebenso trat jetzt von neuem die Oper hervor, aber wesentlich aus bloss äusseren Absichten. Johann schreibt ende Februar 1826 auf:

„Duport lässt dich vielmal grüssen und lässt dir sagen, jetzt komme die Zeit zur Oper zu schreiten, denn sie haben das Theater wieder. — Er sagte mir die Melusine sei ihm sehr angenehm. — Diese Oper müsste sehr viel tragen, da sie für 2 Theater geschrieben wird.“

So bot sie in Beethovens Auftrage Schlesinger auch dem Berliner Intendanten Graf Brühl an. Als aber am 6. April 1826 dieser unter allem möglichen Respect entgegnete, man habe dort bereits die sosehr beliebte und hochgefeierte Undine von Fouqué und Hoffmann und er würde desshalb nur sehr ungern das übrigens so gelungene und liebliche Gedicht annehmen, muss dieses Sujet fallen. Duport jedoch schickt im April abermals und verspricht schriftlichen Contract sowie Deponirung des Honorars: nur müsse es ein Buch sein, das für ihn und die jetzige

Bühne passe; Claudine von Villabella, die Beethoven ebenfalls im Auge hatte, scheine ihm nicht viel Effect zu machen; man habe die besten Sänger engagirt, Schechner, Sievert; man sei Rossini satt und werde wieder zu dem Grossen und Erhabenen zurückkehren. Beethoven schreibt denn nach dieser Darlegung Schindlers sogar auf: „Dass ich dem Herrn etwas zu thun machen will, darauf verlasse sich der H[err]." Es bleibt aber hier bei dem allgemeinen Vorhaben. Näher steht das Oratorium, von dem Kuffner also bereits den Eingang, einen Siegeschor, zur Beurtheilung gesandt, und um so eifriger ward an der Quartettarbeit festgehalten, zu der sogar noch eine Ermunterung dadurch gekommen war, dass auch Schlesinger noch ein Quartett wünschte. Und dieses, — es ward das Fdurquartett Op. 135, — hängt nach seinem Finale wieder mit demjenigen Ereigniss zusammen, das uns als nächstes in der Chronologie begegnet, die erste Aufführung des grossen Bdurquartetts Op. 130.[290]

Schuppanzigh hatte sich das Werk für sein Abonnement erbeten und nach Beethovens eigenen Angaben fleissig einstudirt, wobei er nach Holz' Bericht manchmal einen harten Kampf mit den „Schwergriffen der 1. Violine" gehabt, der wieder den Meister in sein homerisches Gelächter ausbrechen liess. Und Schindler erzählt:

> „Alles was Wien an Quartettfreunden besessen, hatte sich versammelt, um Zeuge der ersten Aufführung dieser neuesten Schöpfung zu sein, über die bereits Wunderliches ausgesagt worden."

Das Publicum war denn auch „nach Umständen begeistert, erstaunt oder fragend gewesen, doch aus Ehrfurcht nie

absprechend" gewesen, so erzählt wieder Holz und fügt weiter hinzu:

„B. erwartete mich nach der Aufführung im nächstgelegenen Gasthause. Ich erzählte ihm, dass die beiden Stücke (die kleinen Zwischensätze in Bmoll und Gdur) hatten wiederholt werden müssen. ‚Ja', sagte er hierauf ärgerlich, ‚diese Leckerbissen! Warum nicht auch die Fuge?'"

Die A. M. Z. vom Mai 1826 aber, „dieser in der Regel getreue Schilderer des allgemeinen Eindrucks", meldete — es ist das Letzte was Beethoven selbst noch über die erste Production eines seiner Werke gelesen — folgendes:

„Der 1., 3. und 5. Satz sind ernst düster mystisch, wohl auch mitunter bizarr schroff capriciös; der 2. und 4. voll von Muthwillen Frohsinn und Schalkhaftigkeit; dabei hat sich der grosse Tonsetzer, der besonders in seinen jüngsten Arbeiten selten Mass und Ziel zu finden wusste, hier ungewöhnlich kurz und bündig ausgesprochen. Mit stürmischem Beifall wurde die Wiederholung beider Sätze verlangt. Aber den Sinn des fugirten Finales wagt Ref. nicht zu deuten: für ihn war es unverständlich wie Chinesisch. Wenn die Instrumente in den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheuren Schwierigkeiten zu kämpfen haben; wenn jedes derselben anders figurirt und sich per transitum irregularem unter einer Unzahl von Dissonanzen durchkreuzen; wenn die Spieler gegen sich selbst misstrauisch wohl auch nicht ganz rein greifen, freilich dann ist die babylonische Verwirrung fertig, dann gibt es ein Conzert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können, denen bei ihrer hiesigen Anwesenheit in der italienischen Oper nichts wohlgefiel als das Accordiren der Instrumente in leeren Quinten und das gemeinsame Präludiren aus allen Tonarten zugleich. Vielleicht wäre so manches nicht hingeschrieben worden, könnte der Meister seine eigenen Schöpfungen auch hören. Doch wollen wir damit nicht voreilig absprechen: vielleicht kommt noch die Zeit, wo das was uns beim ersten Blicke trüb und verworren erschien, klar und in wohlgefälligen Formen erkannt wird."

Infolge dieses allgemeinen Eindrucks eines Stückes, das bei aller Höhe der geistigen Intention doch praktisch ausgeführt in den meisten Partien „Augenmusik" bleiben muss, stellte nun zunächst der Verleger M. Artaria unserem Freunde Holz die äusserst schwierige Aufgabe, statt der Fuge ein „zugänglicheres" Stück zu beschaffen, das übrigens besonders honorirt werden solle. Wiesehr dies Beethoven gegen die innere Natur ging, ist zu denken. Allein Holz sagt, er habe dem Meister vorgestellt, wie diese Fuge ein ausser dem Bereich selbst seiner Quartette liegendes Kunstwerk sei, das für sich allein stehen müsse, auch eine eigene Opuszahl verdiene. „B. wollte Bedenkzeit, doch schon am folgenden Tage schrieb er, er sei bereit, für 12 Duc.", schliesst Holz. Wir hören hier also auch einmal den Künstler ausrufen: „Gleichgiltig dagegen welcher Höllenhund mein Gehirn beleckt!" Der richtige Kunstverstand hat ja doch längst die abgetragene Spitze wieder auf den olympischen Bau gesetzt.[291]

Wenn nun jedenfalls eine solche Erfahrung ihn auch persönlich geneigter machen musste, das neugeplante Quartett von vornhinein nur ein „kleines" sein zu lassen, so haben wir also andrerseits in dieser ersten Aufführung von Op. 130 noch die Entstehungsgeschichte des humoristischen Finales von Op. 135, das eben ursprünglich bloss „3 kurze Stücke" hatte und nur durch wunderbar schmerzliche Fügung zuletzt noch auch jene Krone aller Beethovenschen Seelendichtungen, den „Grabgesang" des Lento assai in Desdur bekommen sollte. Holz schreibt im April 1826 auf:

„Dembscher [o. S. 569] hat gestern gewünscht das neue Quartett [Op. 130] bei sich zu hören; das war die beste Gelegenheit, dass ich ihm sagte, er wird nie wieder eins bekommen. — Als ich fortging, bat er mich, ich möchte ihn nach Möglichkeit wieder zu Gnaden bringen; ich sagte, der erste Schritt dazu wäre, dass er dem Mylord 50 fl. schickte, als wenn er im Quartett gewesen wäre.“

Beethoven hatte eben dem Mylord Falstaff das Werk überlassen, weil derselbe zum Beschluss seines diesjährigen Abonnements eine besonders reichliche Einnahme davon erhoffte. Und dies war nur begreiflich, denn diese Quartettproductionen bildeten damals fast den Mittelpunct des musikalischen Lebens der Kaiserstadt und andrerseits lebte Schuppanzigh nicht in besonderen Umständen. „Jetzt haben Mylord und Weiss jährlich 400 fl.“, schreibt Holz im Bezug auf den auch wiederanwesenden Rasumowsky auf, der versprochen habe seine Kapelle glücklich zu machen. Beethoven ärgerte sich also über das Nichterscheinen jenes durch Erbschaft reichgewordenen „Lumpenkerls von Agent“, bei dem „alles in Silber servirt“ wurde, hinterdrein umsomehr, als derselbe behauptete, er könne das Quartett bei sich daheim aufführen lassen. Als er dann aber wirklich um die Stimmen anfragen liess, machte der Meister jene Bedingung für den Mylord. Und als Dembscher dies für einen Scherz nahm, gab es ihm Beethoven gar schriftlich und dabei antwortete derselbe „ganz unangenehm überrascht“ dem Boten Holz: „Wenn es sein muss!“ Diese Wirkung der Sache brachte dann wieder Beethoven unter Lachen zu dem Canon: „Es muss seyn! Heraus mit dem Beutel! Ja, ja, es muss seyn“, auf

dessen Themen also das neckisch pathetische Finale von Op. 135 gebaut ist.[292]

So mischten sich Ernst und Scherz miteinander, und die alten Freunde wurden in Ehren gehalten. Derweilen war aber trotz erneutem Unwohlsein und bei aller Verwirrung im äusseren Leben unseres „Adlers mit der Schnur an dem Fusse" zwischen all den künstlerischen Plänen, zu denen wieder die 4händige Sonate und später ein Streichquintett für Diabelli gekommen war, die laufende Arbeit, das Cismollquartett Op. 131, durchaus ununterbrochen geblieben. Und zwar war wieder mit solcher Selbsthingabe an diesem Wundergewebe gewirkt worden, dass nicht einmal dem an sich so bedürftigen physischen Dasein dieser späten Jahre sein volles Recht eingeräumt ward.

„Ich habe diese Woche viel zu thun und finde auch keine Ruhe bis alles vollendet ist, dann aber ist bei solchen Fällen die Stunde des Essens bei mir gar nicht zu bestimmen"

erfährt am 26. April 1826 der Majordomo, „dessen geistreichster Autor der Koch und dessen geistreiche Werke sich zwar nicht in ihrem Keller befinden, die solchen jedoch in fremden Küchen und Kellern nachgehen" und der daher für seine guten Dienste hauptsächlich mit dem Mittagstisch belohnt ward. Am 20. Mai wird dann an Schott, der dieses 4. Quartett sich ausgebeten hatte, dessen Vollendung gemeldet, und obwol die Abgabe der revidirten Abschrift erst im September erfolgen konnte, so fällt doch der Abschluss der eigentlichen Composition in diesen ersten Sommer 1826, mit dem wir zugleich wieder einen

und zwar sehr wesentlichen Abschnitt in des Meisters Leben und Schaffen abgeschlossen sehen.[293]

Und um nun wenigstens zunächst auch den Erschaffer des Werkes selbst wieder auf einen Moment so vor uns zu haben, wie derselbe sich im Grunde stets unserer Phantasie darstellt, sei noch der Schilderung eines Schriftstellers gedacht, der im Herbst dieses Jahres 1826 die Kaiserstadt verliess. Dieser, Braun von Braunthal, erzählt nämlich Folgendes:

„In einem kleinen Wiener Gasthause sah ich Beethoven in den letzten Jahren seines Lebens manchen Winterabend. Alles war grösster Ehrfurcht voll, da er eintrat. Ein Mann mittlerer Grösse, sehr gedrungener Gestalt, dessen wahrhaften Löwenkopf mähnenartig graue Haare umstrotzten; die Blicke aus scharfen geistreichen Augen unstät umhersendend, in seinen Bewegungen schwankend, gleich als wandle er im Traume, — so trat er ein, setzte sich zu seinem Glase Bier, rauchte aus einer langen Pfeife und schloss — die Augen. Angesprochen oder vielmehr angeschrieen von einem Bekannten schlug er die Lider auf wie ein aus dem Schlummer geschreckter Adler, lächelte wehmüthig und reichte ein Heft Papier mit dem Stifte hin . . . Bisweilen nahm er ein zweites stärkeres Heft aus seiner Herzenstasche und schrieb mit halbgeschlossenen Augen. ‚Was schreibt er nun wohl?‘ fragte ich eines Abends meinen Nachbar, den unerreichten Liedercomponisten Schubert. ‚Er componirt‘, war seine Antwort.“

Jawol componirte er in all seinen Stunden, sei es daheim „am Schreibtisch“ sei es in dem Moment wo Andere sich „auszupannen“ pflegen.

Wollen wir uns nun aber wie mit einem Schlage in diese eigentliche Welt Beethovens wiederversetzt sehen und den Abschiedsgesang, den er in ebendiesem Op. 131 der Welt als Künstler sang, gewissermassen selbst

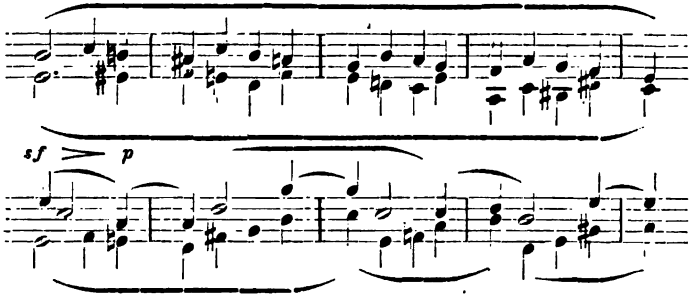
vernehmen, so hören wir, was derjenige Künstler, der sein Thun ganz unmittelbar an dieses höchste Schaffen Beethovens anknüpfte, R. Wagner über dieses Wunderwerk musikalischer Lebensdichtung sagt. Er wählte sich, als nun das hundertjährige Geburtsfest unseres Meisters kam und er selbst ihm in der „idealen Festrede" BEETHOVEN ein Geistesmonument unvergänglicher Art setzte, eben unser Quartett dazu, um seinen Hörern auch „einen ächt Beethovenschen Lebenstag aus seinen innersten Vorgängen zu verdeutlichen". Wir folgen also zunächst ihm, dem congenialen Geiste, der zugleich so manches in dieses Künstlers eigenstem geistigen Dasein „errieth", als einem würdigsten Vergilius durch Himmel und Hölle des Lebens. Er sagt:

„Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermüthigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist, möchte ich mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, der „in seinem langen Lauf nicht einen Wunsch erfüllen soll, nicht einen!" Doch zugleich ist es ein Bussgebet, eine Berathung mit Gott im Glauben an das ewig Gute. — Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die nur ihm erkenntliche tröstliche Erscheinung (Allegro in $^6/_8$), welcher das Verlangen zum wehmüthig holden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichsten Erinnerung wach. Und nun ist es als ob (mit dem überleitenden kurzen Allegro moderato) der Meister, seiner Kunst bewusst, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte; die wiederbelebte Kraft dieses ihm eigenen Zaubers übt er nun (Andante $^2/_4$) an dem Festbannen einer anmuthsvollen Gestalt, um an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuer, unerhörter Ver-

änderung durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen lässt, sich rastlos zu entzöcken. — Wir glauben nun den tief aus sich Beglückten den unsäglich erheiterten Blick auf die Aussenwelt richten zu sehen (Presto $^2/_2$): da steht sie wieder vor ihm wie in der Pastoralsymphonie; Alles wird ihm von seinem inneren Glücke beleuchtet; es ist als lausche er dem eigenen Tönen der Erscheinungen, die luftig und wiederum derb im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen. Er schaut dem Leben zu und scheint sich (kurzes Adagio $^3/_4$) zu besinnen, wie er es anfinge diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen: ein kurzes aber trübes Nachsinnen, als versenke er sich in den tiefen Traum seiner 'Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört (Allegro finale). Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, Liebesentzücken, höchste Wonne, Jammer, Rasen, Wollust, Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen: und über allem der ungeheure Spielmann, der Alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund geleitet; — er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war. — So winkt ihm die Nacht, sein Tag ist vollbracht."

Soweit unser diesmaliger Führer, auch solch ein „Zauberer". Was wäre seiner Darstellung hinzuzusetzen, „um das Bild in seinen näheren einzelnen Zügen zu beleben"? Zumal uns hier es wie ein Vorgesicht klingt, dass „die Nacht ihm winkt", dem Meister, und „sein Tag vollbracht ist"! — Wiesehr seine Seele bereits ins Herz getroffen war, sagt uns gerade dieses „schwermüthige" Adagio, das seiner äusseren Erscheinung nach wie aus Seb. Bach

„gestohlen“ sein mag, aber in seinem Inneren ein Leben birgt, dem kein Künstler vorher so den Lebensausdruck gegeben hat. Und dass er das innerste Bewusstsein von der Schuld dieses Daseins hat, macht ihm das Gemüth nur schwerer, er ist eines Lebens müde, mit dem so ganz und gar niemals fertig zu werden ist. Es erklingen die Laute eines tiefinneren Beschliessens der Existenz in sich selbst, einer Bewegung, die sich zur Ruhe gibt. „Ich war nur ganz stille für mich“, hörten wir ihn schon bei einer anderen Gelegenheit sagen, und dieses mächtig persönliche Ich will jetzt selbst wieder Element und All werden, man vernimmt es deutlich aus den Tönen:



„Und ward eine grosse Stille“ sagt der Evangelist, als der Herr das Meer gesänftigt hat. Und ist es nicht ebenso der Sturm eines titanisch bewegten Inneren, der hier im tiefsten Grunde und durch eigenstes Thun gesänftigt worden? Und er kennt den Sieg und hat ihn errungen, aber der Preis er ist — das Leben. Allein auch dieses wird zaglos und getrost dahingegeben. Man

fühlt, hier steht das Innere vor den letzten Räthseln des Daseins.

Allein ebenso ersteht jetzt noch einmal wie in letzter Erinnerung und in voller Verklärung dieses Leben selbst, er will ihm auch noch ein letztes Denkmal seines weh- und wahnvollen Wesens setzen. Es ist nichts in der Kunst geschaffen, was mehr wie Absicht eines solchen Bildes von Welt und Leben klingt und doch so völlig unbefangen wie das Leben selbst anmuthet. Und dieses stets mehr sich selbst ausbreitende Bild des Daseins erweitert auch den ursprünglich gesetzten Rahmen von 4 Sätzen und führt „beinahe unwillkürlich" noch zwei Sätze (den 4. und 5.) hinzu. Ja man wird nicht fertig mit dem Bilden wie mit dem Ersinnen. Und dass wieder alles so recht „con amore" geschrieben, beweisen die Skizzen wie die Ausarbeitungen des Werkes. Es war noch einmal eine so recht unsäglich durch Schaffen beseligte Zeit, dieser Winter und Frühling von 1825—26.[294]

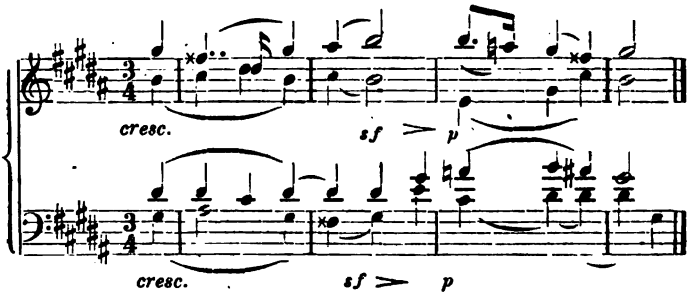
Sogleich wie mit einem Schritt geht es also aus jenem innerlichst versöhnenden „Bussgebet" mittelst des gleichen Octavenschritts in dieses ewig jugendliche Leben hinein, und was für Bilder, die jetzt folgen! Was hatte dieser Geist nicht noch alles zu sagen, ehe er ganz vom Leben schied! Und was haben diese Bilder mit der Tändelei gemein, in die seine heilige Kunst verfiel, nachdem er selbst ihr entrissen, und die erst ein Ende fand, als ernste Geister, die den Sinn seines wahren Schaffens „errathen" hatten, auch in sein ernstes Geleise wieder einlenkten! — Das kleine „Allegro molto" in D, das

vermuthlich aus dem schon überquellenden Op. 132 herübergenommen, macht jenes Erstehen des Lebens zur vollen That und erweist die rastlos pulsirende Art dieses ewig zeugenden Daseins. Die Variationen aber, — nun wenn man begreift, dass dieser „Tonsetzer" zumal jetzt „nicht Mass und Ziel zu finden wusste", wievielmehr vermochte einen solchen Zauber nur ein Geist zu üben, welchem der Blick innen erhellt und der Sinn all dieses Treibens aufgegangen ist. Nur solch volle Geistesfreiheit ermöglicht die wahrhaft prometheische Schöpfungsfreiheit, die an diesem so einzig dastehenden Bilde des ewig einen und doch stets neuen Seins sich erprobt. Das „lusinghiero", — zarter, linder, süsser schmeichelnd begegnet nicht Mutter Natur ihrem Geschöpfe, das mit seinem Entstehen doch an ihr selbst den tödtlichen Raub beging. Das „Adagio" $^9/_4$ aber gibt jeder werdenden Existenz den tiefsten Trost mit auf die Bahn des Lebens, dessen Leid und Schmerzen es doch wieder in nur zu deutlichen Dissonanzen voraussagt. Ja Wonnen verheisst das Trillerspiel des Allegretto dem „der Nacht und Tod nicht scheut". Das Leben dieses Grossen, der als Mensch so viel zu dulden gehabt, — man gedenke einzig des Taubseins! — kennt Freuden, die dem bloss „Glücklichen" nicht beschieden sind. Aber er kündet sie auch der Welt, herrlich wie sie je Mozarts herzensreinem Liebespaar in der Zauberflöte verheissen wurden.

Das dann folgende „Presto" in E gibt keinem der übermüthigsten Jugendbilder unseres Meisters etwas nach und das Trio soll gar „piacevole", d. h. „angenehm"

(o. S. 417) gespielt werden. „Freu dich des Lebens!“ ruft aus seiner trüben Einsamkeit stets wieder dieser Mensch dem Menschen zu: er der seiner so stets zu entbehren hat, weiss dieses Gut erst ganz zu schätzen.

Das Einleitungsadagio in Gismoll, in das mit einfach kühnem Schritt zur Terz der Tonart auf die gleiche Weise wie im 1. Satz mittelst der Octave hinaufgeschritten wird, ist wol ein düsteres Nachsinnen über des Lebens Leid und Schuld, und der es so ausgelegt, hat diesen Klagelaut der tiefsten Menschenseele auch tief ins eigne Herz gegraben: die „alte Weise“ Tristans hat ganz ebenso hier ihren Sitz, wie Beethovens Mannesbrust am Nachsingen von Sarastros Weisen erstarkte. Sie stehe ebenfalls und zwar in ihrer trübsten Form mit der (phrygischen) kleinen Secunde der Tonart da, sie trifft mit jeder Wiederkehr mehr uns in die Seele:



Aber jetzt reckt sie noch einmal in ihrer ganzen Grösse sich auf, diese Geistesgestalt des Meisters. Und da steht sie im Centrum der Welt und ballt und rollt

wie Sphären des gesammten Daseins. Man weiss aus den Skizzen, wie aus einem blossen Finalspiel sich dieses Brausen und Tosen der Urmächte des Seins hervorgebildet hat: es dröhnte schon von fern in den Unisonostellen des 2. und 3. Satzes, die sich denn hier zuletzt gar wie das „ungeheure Getöse" eines neu aufgehenden Alls erheben. Es ist ein wahrhaft titanischer Muth des Lebens, grollender Zornesmuth des Geistes, der in sich die Manneskraft fühlt, die Welt wie zu zerstören so auch neu zu bilden. Schwungvoller durchschreitet nirgend in seiner Kunst dieser sein eigentlicher Geist die Welt des Seins als in dem an das Finale der 7. Symphonie anklingenden Hauptthema dieses Satzes. Und so werden hier auch die Räume der Welt wie des jammer- und wonnevollen Menschendaseins durchmessen, alles ist wie Wirbel und Raserei, ungeheures Erbrausen des einen mächtigen Lebenssturmes.

Aber es ist auch sein letztes entscheidendes Lebensbild, was er hier bietet, ihm folgte kein Ganzes mehr, das für Kunst und Leben gleich bedeutend wäre. Der „ungeheure Spielmann", er geleitet sich jetzt selbst „vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund", und zwar „stolz und sicher", wie sich geziemt. „Ein schlechter Mann der nicht zu sterben weiss, ich wusste es schon als Knabe von 15 Jahren", hörte Fräulein del Rio 1816 ihn sagen. Und dass er am Rande des Abgrunds noch das „Blümchen Wunderhold" fand, das diesen Abgrund einzig zu schliessen vermag, — ihn konnte es nicht mehr fesseln, sein Tag war vollbracht. Die „ganz anderen Dinge" die ihm vorge-

schwebt, sie waren geschrieben, sogar die „Musik zum Faust“ und das „Dies irae“ scheinen in diesem einem Cismollquartett zugleich ausgesprochen zu liegen. Und wenn Holz als „Beethovens Worte“ überliefert hat:

„Ich werde künftig nach der Art meines Grossmeisters Händel jährlich nur ein Oratorium und ein Concert für irgendein Streich- oder Blasinstrument schreiben, vorausgesetzt, dass ich meine 10. Symphonie und mein Requiem beendet habe“,

so geht dies, selbst in Verbindung mit den genaueren Angaben, die wir nach den Quellen selbst zu machen vermochten, einzig den Musiker, den Componisten an, nicht aber den Beethoven, den wir hier noch zuletzt auf der Höhe seines schöpferischen Geistes sahen und dessen Schaffen zugleich die menschliche Seelenentwicklung selbst mitbedeutet. Von der Empfindung: „Ist mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!“ vernehmen wir ferner kaum etwas. Nur ein einziges Mal noch, aber da auch mit der grössten Herrlichkeit, weil aus der tiefsten Anrührung der eigenen Menschennatur heraus, rafft sich, wir werden es vernehmen, sein Schaffen wie sein Schauen empor, — das Uebrige ist nicht mehr des „ungeheuren Spielmanns“, den wir soeben in ungebrochener Geisteskraft wie einer ganzen Welt zum Tanz aufspielen sahen.

Aber diese eine Weise, sein eigenstes wahres Herzblut, ist auch des letzten Hauches dieser grossen Seele würdig: sie deutet uns die Schicksalswende, die jetzt in seinem äusseren Dasein und in seinem innersten Herzen zugleich geschah. Ihre Entstehung wird uns also vor-

bereiten, auch den letzten schweren Gang mit diesem Edlen zu thun. Und wie dieser letzte Gang ihn uns nicht geringer erscheinen lassen wird, — dieser Mann ertrug das Entkleiden von jedem Schein, das der Tod mit allem Leben vollführt, — so werden wir aus dieser letzten Weise seiner Seele erkennen, dass er bei allem trüben Einblick in das Innere der Welt doch auch den letzten Sinn dieses Lebens erfasst hat und den Strahl des „ewigen Lichtes" sich wirklich erschaute.[295]

Sechzehntes Kapitel.

Das Schwanenlied in Op. 135.

Sommer 1826.

„Nicht mitzuhassen, mitzulieben leb' ich nur."

Wir nahen der Spitze des Riesendomes, den dieses Leben und Schaffen Beethovens darstellt, und begreifen aus seiner Höhe doppelt die breite Fundamentirung in der ersten Anlage. Aber wenn jede Lebensregung der Zeit wie die Gedanken und Empfindungen der Vor- und Mitwelt hatten beitragen müssen, um diesen Wunderbau zu errichten, ja wenn auch das Menschliche am Menschen und gerade dieses Anstoss und Born des höchsten Bildens dieses Künstlers gewesen: den Gipfel und die zarteste Blüthe alles Menschendaseins sollte auch dieser Geist erst aus der unmittelbaren Berührung mit der letzsten und allgemeinsamen „menschlichen Bedürftigkeit" selbst gewinnen.

Wir gehen sogleich zur Vorbereitung dieses mit ungeahnter Jähheit und Wucht zugleich hereinbrechenden Ereignisses über, das sofort auch ein Verhängniss werden sollte, und haben wol kaum erst zu sagen, dass es

sich hier um den Selbstmordversuch des geliebten Neffen handelt. Wir wollen die Ursachen dieses ebenso unabwendbaren wie tragischen Geschicks möglichst zu ergründen trachten, um nicht bloss nach beiden Seiten hin gleich gerecht urtheilen zu können, sondern auch das Ereigniss selbst nach seinem inneren Zusammenhang und seiner vernichtenden Wirkung für unseren Meister zu verstehen.

Da begegnet uns aus diesem Sommer 1826 eine kleine Begebenheit, die in ihrer unaufgeklärten Seltsamkeit am meisten geeignet ist, uns den Beethoven dieser letzten Lebensjahre in seiner ganzen weltverlornen Existenz vorzuführen. Dr. Jeitteles, — der „durch sarkastischen Witz und originelle Gedanken“ bekannte Ignaz, nicht Aloys, der Dichter der „Fernen Geliebten“ o. S. 70 — erzählt, was er „an einem heissen Sommernachmittage“ mit dem schwedischen Poeten Atterbom erlebte, als er denselben zu Beethoven führen wollte:

„Wir stiegen im sog. Schwarzspanierhause in der Alservorstadt 2 Treppen hoch, doch niemand machte auf. Wir versuchen die Klinke, die Thür ist offen, das Vorzimmer leer. Wir klopfen an der Thüre von Beethovens Stube und da niemand herein ruft, so klopfen wir wieder, endlich stärker. Vergebens! Und doch hörten wir, dass jemand in der Stube sei. Wir treten ein. Wunderliche Ueberraschung! An der uns entgegenstehenden Wand, an welcher kolossale mit Kohle rastrirte Papierbogen klebten, stand, uns den Rücken zugewendet, Beethoven — aber wie? Es mochten ihm an dem übermässig heissen Sommertage die Kleider zu unbequem geworden sein, und so schrieb er nur mit einem kurzen Hemde angethan zuweilen mit rothem Stifte flüchtige Noten an die Wand. Dann trat er vor und zurück, tactirte wohl auch und schlug auf seinem saitenlosen Clavier einige Tasten an.

Zufällig wendete er sich der Thüre nicht ein Mal zu. Wir sahen uns betroffen und lächelnd an. Ein Geräusch machen hätte uns nichts genutzt, der tief taube Meister hätte uns doch nicht vernommen, und näher tretend unsere Gegenwart ihn in Verlegenheit gesetzt. ‚Wollen Sie als Dichter die Erinnerung mit in den Norden nehmen', sagte ich zu Atterbom, ‚dass Sie den Genius vielleicht in seinem kühnsten Fluge zur Erde gezwungen haben?'"

Und ein noch drastischeres Beispiel der „Erdenentrücktheit", das an die Situation erinnert, in der Suwarow einen ungeschickten General nach verlorenem Gefecht empfing, hatte sich F. Starke aufgeschrieben.[296]

Wenn er nun aber aus diesen höchsten Träumen und edelsten Gesichten zum wirklichen Dasein erwachte, wie sah dieses Dasein aus und wie nahm er selbst es auf? — Den Kampf mit den Dienstboten kennen wir.

„Bester! Ich sagte Ihnen schon gestern, dass ich schon erfahren habe, dass sie nicht alles nach gutem Geschmacke und der Gesundheit zuträglich koche, es war wohl zu bemerken, dass sie gleich beim Zurechtweisen sich schnippisch betrug, allein mit den besten Worten bedeutete ich ihr, dass sie mehr darauf Acht geben solle",

beginnt ein unedirtes Billet an Holz, denn diesmal war eine „Flucht" das Resultat der „besten Worte". Ebenso empfing ja Schindler nach Tagen noch die Zurechtweisung: „Das Urtheil über die Suppe achte ich nicht im mindesten, sie ist schlecht." Und in diesem Frühjahr 1826 schreibt der gleiche zahme Lampe auf:

„Das Treiben gewisser Leute um Sie, jetzt wie immer, solange ich Sie kenne, kommt mir oft vor, wie man es von den Höfen orientalischer Fürsten liest — Nabob — Sultan Beethoven."

So blieben Explosionen irgendwelcher Art sicherlich kaum über einen Mittagstisch aus, und nicht die „altnieder-

ländische Störrigkeit" und der unselige Jähzorn, nicht blosse sultanische Laune, — die Ueberreiztheit der ganzen physischen Natur war es, was besonders hier den „Lerm mit den Dienstboten" herbeiführte. Zum Essen aber, das werden wir durch Beethoven selbst hören, musste Karl immer dort sein, und wir vernahmen schon, wie er diese Art des Onkels fürchtete, und begreifen es umsomehr, wenn er selbst in dieser Zeit aufschreibt:

„Ich leide sehr an Kopfweh. — Es ist schon eine Art von Zustand bei mir, weil ich es immer auf dem gleichen Flek habe."

Nun aber gar die über jedes gewohnte Mass hinausgehende Steigerung seiner moralischen Anschauung! Geht dieser Zug durch Beethovens ganzes Leben und ward oft genug die Quelle ernster Zerwürfnisse auch mit der bestmeinenden Umgebung, so war sein Begriff wie seine Anforderung in dieser Hinsicht jetzt noch hundertfach gesteigert, und was er von sich verlangte, sollte er es nicht wenigstens von seinem „Fleisch und Blut", dem jetzt fast 18jährigen Jüngling Karl ebenfalls erwarten dürfen? Obendrein waren hier ja strengste Ermahnungen nur zu sehr am Platz. Denn in der That hatten die Verirrungen des jungen Mannes jemehr zugenommen, jemehr diese störenden Verhältnisse ihn von seinem sonst nicht ungeliebten grossen Oheim entfernten. Wir geben zunächst einige Conversationen, die allerdings schon wie die Atmosphäre vor dem Gewitter anmuthen. Karl sagt:

„Du hältst es für Trotz, dass nachdem du mir stundenlange, wirklich, wenigstens dieses Mahl, unverdiente Vorwürfe gemacht, ich nicht gleich aus dem bittern Gefühl des Schmerzes zu Scherzen übergehen kann. So leichtsinnig wie du glaubst bin ich nicht,

ich kann dich versichern, dass ich diese Tage hindurch, seit dem Auftritt Sonntags in Gegenwart dieses Menschen [Holz?] so abgeschlagen war, dass es die Leute im Hause sogar bemerkten.“

Er sollte wieder einmal eine Quittung vergessen haben. Weiter sagt er, er höre, da Beethoven bei ihm sei, nicht aus Trotz zu arbeiten auf, sondern um ihn nicht zu beleidigen: „auch irrst du wenn du glaubst, dass ich auf dich warte um fleissig zu sein.“ Am meisten aber empört ihn ein anderer Vorwurf des Onkels und er wehrt sich förmlich krampfhaft:

„Der Bruder ist ein elender Mensch, der mich eher noch verleiten möchte, um dann auf mich schimpfen zu können, kann also keine Autorität sein. Meine Unschuld bin ich im Stande, wenn es darauf ankommt, zu beweisen; ich glaubte aber gar nicht, dass schon jetzt von so etwas die Rede seyn könnte.“

Der Oheim war aber auch hier nicht ohne Ursache besorgt, und des jungen Mannes heiligste Betheurungen konnten ihm nach dem „was er alles erlebt“ wenigstens den Verdacht nicht nehmen.[297]

Das Schlimmste jedoch war: Beethoven empfand, dass das Gefühl der Achtung für ihn selbst merklich zu wanken begann, und damit schien und war in der That auch der letzte Halt für den Knaben verloren.

„Ich hoffe, dass das Gesagte hinreichen werde, dich von meiner wahren Gesinnung zu überzeugen und die Spannung zu endigen, die seit kurzem, obschon keineswegs von meiner Seite, zwischen dir und mir bestand“,

so schreibt Karl selbst auf, als von einem erneuten „Geschwätz“ durch Haslinger und Consorten Rede ist. Allein hier war Beethoven oder vielmehr die Verhältnisse selbst schuld. Der Knabe war von Jahr zu Jahr und

zuletzt oft von Tag zu Tage persönlich Zeuge der ausserordentlichen Verehrung, die Beethoven allüberall genoss, und dieser dictirt ihm in diesem Winter 1825/26 selbst einmal als die „hohe Regierung" ihn wegen Steuerzahlung monirt hatte in die Feder:

„Es konnte einem Menschen wie mir nicht gleich sein so behandelt zu werden; gewiss wäre dies auch von keiner anderen Regierung geschehen, denn ich geniesse die Achtung der höchsten Stände in ganz Europa."

Und die freilich „mehr hündische Natur" Holz schreibt auf:

„Daffinger [o. S. 211] wünscht Sie zu mahlen. — Nicht nur wegen Ihrer Berühmtheit, sondern auch wegen Ihrer ausgezeichneten Züge. — Ich habe in früheren Zeiten oft erzählen hören: ‚Heute sah ich wieder Beethoven! es hing ihm das Halstuch herab! — oder es stand ihm das Halstuch verkehrt' u. dgl. ‚Man sieht', sagten sie, ‚dass dieser ungeheure Gottmensch an etwas Anderes zu denken hat als an den Anzug.'"

Und was ist zumal bei der Jugend natürlicher als dass da auch sonst und sogar in den gewöhnlichsten Dingen des Lebens der höchste Massstab angelegt wird. Gewiss wurden Xanthippe und A. Dürers Frau von einer ähnlichen nur zu nahliegenden Empfindung geleitet. Und jetzt gar wollte das äussere Gebahren und die Lebensweise des Onkels weniger denn je zu solchen Vorstellungen von Tugend und Würde stimmen. Was für eine Gesellschaft waren „Faijaken" wie Holz Haslinger u. a. m.! Und Freund Trinkulo führte jetzt gar den unglücklichen Meister, wie Schindler hinterher in ein Conversationsbuch geschrieben hat, „bald in dieses bald in jenes Weinhaus", sodass wieder letzterer später noch näher sagen kann:

„Die Abweichung von alten tiefgewurzelten Gewohnheiten ergab sich noch dadurch, dass Beethoven dem jungen Freunde in ihm ganz fremde Versammlungen an öffentlichen Orten, Bier- und Weinhäuser, in die Läden der von ihm protegirten Musikhändler folgte, was alles nicht verfehlt hat Aufsehen zu machen. K. Holz schien damit zeigen zu wollen, dass er über den sonst so zurückgezogenen Meister und über dessen Sinn alles vermöge, und wahrlich er vermochte das Unglaubliche."

Da begreift man, was Karl selbst gerade in diesen Tagen o. S. 628 über Holz aufschreibt.[298]

Für den Knaben aber war damit umsomehr der letzte Halt verloren, als er andrerseits tagtäglich die thörichtste Schwäche des grossen Mannes für ihn selbst erfuhr. Denn dachte und schrieb und handelte der Onkel seit letzter Zeit schier nur für ihn, so schienen in diesem ängstlichen Trieb, des Knaben Zukunft zu sichern, auch noch ebenso „tiefgewurzelte" Grundsätze zu schwinden. Er selbst schreibt sich auf, wie Dannecker, Stift und Andere Orden erhalten haben: sein Wahn ist, ein solcher begründe gleich dem Adel einen höheren Stand und garantire so eine bessere „politische Zukunft"! Holz schreibt daher auf:

„Karl sagte auch allenthalben, dass er Sie um den Finger wickeln könne, er dürfe machen was er wolle, er könne sich doch auf Sie verlassen."

So wurden des unglücklichen jungen Menschen Begriffe von Leben und Pflicht stets verwirrter und laxer zugleich. Und dazu nun ein Umgang wie dieser Niemetz, den die innere Verwirrung schliesslich selbst in den Tod im Donaucanal getrieben hat! Da hat Holz Recht, wenn er dem Onkel aufschreibt:

„Nicht ein verdorbener sondern ein verderbter Mensch — Er ist durch Andere dahin gebracht worden."

Schindler aber erzählt ihm später von einigen Herren vom Polytechnikum:

„Diese Herren haben die Gelegenheit benutzt ihn zu ermahnen, weil sie ihn stets in Kaffehäusern mit Kutschern und lauter Pöbelvolk spielen sahen, denen er im Spiel oft nicht ehrlich zusetzte."

Und Beethoven selbst notirt sich dazu auf: „Eine Nacht im Bock (Ball), zwei Nächte nicht zu Haus geschlafen." Ferner erzählt ihm Holz aus dem Spital:

„Auch von Niemetz bemerkte die Wärterin, dass er allerhand liederliche Streiche gemeinschaftlich mit Karl begangen haben müsse, wie sie aus seinen unsauberen Reden deutlich genug abnehmen könne."

Ja er schreibt ihm später aus einem Briefe Karls an diesen Freund folgende alles sagende Stelle auf:

„Wie gehts deinem liebenswürdigen Mädchen, deiner Göttin? Hast du sie gesehen und wirst du sie bald wiedersehen und umarmen und küssen und — Der Schluss: Wann werde ich, so ein elendes Geschöpf, dich wiedersehen?"

So war er allgemach völlig in die Schlingen des Verführers gerathen. Dazu kam die ebenfalls zu jeder Lebensthorheit aufgelegte Mutter, die „Königin der Nacht", die natürlich auch unseren Niemetz für einen „unverdorbenen Jüngling" nahm. „Sie lieben sich vom Institut aus", sagt sie später zu Beethoven und wird also die Fahrten der beiden jungen Leute nur unterstützt, wenn nicht gar selbst mitgemacht haben. Alles dies aber kostete Geld, und was nun nicht auf regulärem Wege oder auch durch Täuschung des guten Oheims zu er-

langen war, musste anderswie beschafft werden. Holz schreibt dem Onkel später auf:

„Schlemmer sagte, dass es am 27. Juli gewesen sei, als er die Bücher in den Wagen tragen liess und befahl auf die Universität damit zu fahren — dort ist ein Antiquarbuchhändler. — Es sind Werke dabei, wofür er 50 bis 60 fl. erhalten haben konnte."

Er habe ja den Goethe ganz gehabt, fügt er hinzu, und Beethoven selbst schreibt schon um Ostern auf: „Von der Leipz. Musik. Zeit. fehlen viele Bände." Man lässt sich ferner natürlich sowenig wie möglich beim Onkel sehen, und wie die Empfindung gegen denselben ist, hören wir aus dem Schlussworte an Niemetz: „Ich musste in so grosser Eile schreiben aus Angst und Furcht von dem alten Narren entdeckt zu werden!" Ja wenn der Herr Onkel jetzt den Wünschen und Gelüsten des jungen Mannes zu widersprechen wagt, kommt es zu Scenen. Denn jemehr die Verirrungen steigen, je drängender und daher drückender werden des Onkels Fragen und Ermahnungen. Er glaubt sich schliesslich von ihm „seckirt" d. h. gequält, er empfindet „die Existenz unter seiner Aufsicht" als eine „Gefangenschaft", Holz schreibt sogar später auf: „Ich kam ja hier dazu, als er Sie an der Brust packte — Draussen bei der Thüre als er fortgehen wollte". Es war in dem Knaben zu einer inneren Verwirrung gekommen, die an Verzweiflung und Unzurechnungsfähigkeit gränzte, er empfand den heftigsten Ekel gegen sich selbst, der letzte Rest seiner besseren Natur bäumte sich gewaltsam auf, und ein unüberwindlicher

Lebensüberdruss liess ihn den schrecklichen Entschluss fassen, sich selbst das Leben zu nehmen!

Hier ist es nun am Platz, rein actenmässig die Quellen reden zu lassen. Sie geben den Verlauf der Sache ziemlich genau und werden uns hier die Motive wie die Wirkungen der unseligen That ebenfalls deutlich genug vorführen.[299]

Schon im April dieses Jahres 1826 schrieb Schindler auf: „Ich bedaure es zu hören, was werden wir an dem Karl noch alles erleben wenn das so fortgeht", und Beethoven selbst ermahnt sich denn auch: „Lege die V[ormundschaf]t nieder — es geht so nicht an", — er fühlte sich dieser Entwicklung der Sache gegenüber ohnmächtig. Allein vertieft in seine Welt wie er jetzt stets mehr war, schwand ihm auch stets wieder das Gedächtniss dieser wirklichen Welt, und so traf es ihn natürlich wie ein voller Gewitterschlag, als eines schönen Augustmorgens Freund Holz, wie er selbst später gesteht, „verwirrt, dass er nicht wusste wo er ging und stand" ins Zimmer stürzt: Karl habe den Vorsatz geäussert sich zu erschiessen und sei ihm, als er ihn dann in der Schule aufgesucht, davongelaufen. Sie eilen sogleich miteinander in die Wohnung Alleegasse 72, und dort ergeben sich also folgende Conversationen:

Holz (sehr gross und eilig): Ich hole die Polizei — Er muss doch von hier abgeholt werden — Die Prüfung macht er doch nicht — Soll ich den Schlemmer heraufholen lassen?

Schlemmer: In Kürze die Sache! Ich erfuhr heut, dass Ihr Hr. Neffe sich längstens bis nächsten Sonntag erschiessen wollte, nur soviel brachte ich in Erfahrung, dass es wegen Schul-

den sein sollte, doch nicht für ganz gewiss; nur zum Theil war er deren geständig, die von früheren Sünden herstammen sollen — ich suchte nach ob Vorbereitung vorhanden sei, ich fand in seinem Kasten richtig eine geladene Bistole, sammt noch übrigen Blei und Pulver, ich verständigte Sie daher davon in der Sache als dessen Vater zu handeln, die Bistole ist in meiner Verwahrung — Handeln Sie liebevoll gegen ihn, sonst wird er verzagt — Ich bin befriedigt ganz — bis auf das gegenwärtige Monat, für August aber doch nicht.

Holz: Was ist jetzt zu thun? — Das ist nicht seine Handschrift, doch ist alles bezahlt bis Ende Juli — Es wird sich noch weit mehr finden — Er war nicht aufzuhalten, er sagte er komme gleich wieder zu Schlemmer, er hole nur seine Handschrift bei einem Freunde, indess ich mit Reisser spreche — Ihnen wäre er ebenso davongelaufen — Ich glaube wenn er die Absicht hat sich Leid anzuthun, so kann ihn kein Mensch aufhalten — Er sagte: ‚Was nutzt es Ihnen, wenn Sie mich halten; wenn ich heute nicht loskomme, so geschieht's doch ein andermal'

Schlemmer: Den Schuss werde ich ausziehen lassen —

Beethoven: Er ersäuft sich!

Schlemmer wiederholt gegen Holz den Vorwurf, dass er Karl aus den Augen gelassen.

Holz: Wäre es sein fester Vorsatz gewesen sich zu entleiben, so hätte er es gewiss keinem Menschen vertraut, am wenigsten einem geschwätzigen Weibe — Vielleicht gar eine Theaterprinzessin — Wir werden also bei Blöchlinger erfahren, wo Niemetz wohnt. — Sie hatten ihm einst den Hufeland geschickt mit Ihren Anmerkungen, wie er dagegen protestirte! — Sein ganzes Benehmen gegen Sie war eine ununterbrochene Kette von Lügen — Blut der Mutter — Wohnt Niemetz da? — Es ist niemand zu Hause — Fahren wir auf die Landstrasse [Niemetz' Wohnung]. Er wurde mit ihr beim Kärthnerthor gesehen — Als er bei Ihnen war, denselben Tag frühe.

Nun geht's zur Polizei auf die Wieden.

Holz: Trägt er Ohrringe — Gehrock mit Seide gefüttert — Kragen — Keine Uhr? — Es wird gleich in die Kaffehäuser ge-

schickt — Also zur Mutter! — 2½ — Ich glaube, jetzt nach Hause, von da schicken Sie zu Schlemmer und nach Tische gehen wir hierher.

So ward der unglückliche Mann an diesem Sommertag von den Schwarzspaniern zur Wieden, von der Wieden auf die Landstrasse, von der Landstrasse wieder auf die Wieden und weiter zur Mutter gehetzt, — ein langer, entsetzlich langer Morgen, sicherlich der entsetzlichste seines ganzen Lebens. Und als nun zu Hause der Mittag abgemacht und von neuem zur Mutter gefahren war, da steht denn endlich sehr flüchtig von Karls Hand selbst:

Jetzt ists geschehen — Nur einen verschwiegenen Wundarzt, Smetana, wenn er hier ist — Quäle mich jetzt nicht mit Vorwürfen und Klagen; es ist vorbey. In der Folge lässt sich alles machen — Sie hat um einen Arzt geschickt, der aber nicht zu Hause war — Holz wird schon einen bringen.

Beethoven fragt nun: „Wann ist es geschehen?“ und die Mutter erzählt:

Er ist eben gekommen — Der Fuhrmann hat ihn in Baaden von einem Felsen heruntergetragen und ist eben zu Ihnen herausgefahren - bei Baaden im Baadner Bad. — Auf der linken Seite hat er eine Kugel im Kopfe.

Darauf bringt Holz den Arzt und Beethoven verlässt nun einstweilen den Knaben.[300]

Später berichtet dann Holz noch allerhand Entscheidendes vom Neffen selbst:

Er sagte: ‚Wenn er nur mit seinen Vorwürfen aufhören möchte!‘ Er hat sich im Helenenthale auf Rauhenstein an einem Felsen erschiessen wollen . . . Er ging gestern von mir weg gerade in die Stadt und kaufte sich eine Pistole und fuhr nach Baden. — Hier sehen Sie den Undank sonnenklar — Als Sie gingen, sagte er: ‚Wenn er sich nur gar nicht mehr sehen liesse!‘ — Wenn er nur nicht Ihren Namen hätte! — Dr. Reisser sagte ich

gestern, dass man bei ihm Pistolen gefunden habe. ‚Der Lausbube!‘ sagte er, ‚der Komödienheld!‘ — Wenn die Mutter eine öffentliche H . . . und der Sohn ein Verbrecher als Selbstmörder ist, wer wird sich vor der Welt zum Gelächter machen und noch Sorgen für die bequeme Existenz eines Lumpen tragen? — Er war mit 2 Offizieren vor 8 Tagen in Baden. — Schlemmer sagte man muss es ihn wenigstens anfangs empfinden lassen. — Schlemmer hatte viel Verdruss mit ihm weil Karl so über Sie schimpfte — Der Vorsatz war ja schon früher gefasst, ehe die Geschichte auf der Glacis sich ereignet — Ich glaube er sagt dies nur, um Sie noch mehr zu kränken — Er sagte, er reisse auf der Stelle den Verband weg, wenn von Ihnen noch einmal die Rede ist — Er sagte: ‚Wenn nur das dumme Geschwätz einmal aufhörte!‘ — Seine Uhr hat er am Samstag verkauft und sich dafür 2 neue Pistolen gekauft.“

Die innere Empörung in dem jungen Menschen war offenbar fürchterlich. Beethoven aber konnte nächst der momentanen heftigsten Erschreckung und Erschütterung dabei nur die Empfindung König Markes haben:

„Den unerforschlich, furchtbar tief geheimnissvollen Grund,
Wer macht der Welt ihn kund?“

Schindler, der sogleich am folgenden Tage erschien, zeichnet uns nun den nächsten Eindruck der Sache so:

„Beweise tiefen Schmerzes ob der seinem Namen widerfahrenen öffentlichen Kränkung waren deutlich in seiner gebeugten Haltung zu erblicken. Dahin war das immer noch Feste Stramme in allen seinen Körperbewegungen, ein Greis von nahezu 70 Jahren stand vor uns, willenlos fügsam, jedem Luftzug gehorchend!“

Wir ersehen denn auch aus den Conversationen, wie man dem in diesem Puncte allerdings sehr empfindlichen Künstler zunächst dieses Gefühl zu nehmen trachtete. Holz schreibt ihm auf:

„In der ganzen Stadt wurde es gestern schon erzählt, leider nicht mit besten Anempfehlungen für ihn, doch mit allseitiger Anerkennung Ihrer Güte und Ihres sorgenvollen Lebens für seine beste Erziehung."

Allein sein Empfinden hier war ein tieferes. Zwar stellt er sich selbst noch vor:

„Mehr als jeder Vater, Verwirrung des Geistes und Verrücktheit, die Hitze auch von Kindheit an, mit Kopfweh behaftet, — auch das zu mir essen kommen, welches er musste."

Und noch mehr musste ihn augenblicklich die angstvolle Sorge um das Leben des geliebten Knaben erfüllen. Denn trotzdem der eine Schuss ganz gefehlt, der andere nur eine oberflächliche Verwundung der Knochenhaut herbeigeführt hatte und sowol bald Hülfe dagewesen war, wie auch jetzt „täglich 4 der geschicktesten Aerzte 4 mahl kamen", schreibt doch Holz offenbar nach Nachrichten aus dem Spital auf:

„Es ist noch die Frage ob er davon kommt; jede Kopfwunde ist lebensgefährlich und, falls das Gehirn wäre zu stark erschüttert worden, was sich auch noch in einigen Tagen zeigen kann, so ist er verloren. — Lebensüberdruss! - Wenn er sterben sollte, so müsste er nach den Gesetzen am Rabenstein begraben werden."

Welches Ende also gar noch bei einem „Sohne", durch den er „seinem Namen ein neues Denkmal stiften wollte"! Welche Empfindung aber auch, in solcher Jugend „Lebensüberdruss" mit solchen Wirkungen erzeugt zu sehen! Schlemmer schreibt auf: „Geschimpft hat er nicht — aber geklagt, dass er immer Verdruss hat", und Holz gar: „Er sagte, es sei nicht Hass, sondern ein ganz anderes Gefühl, das ihn gegen Sie ergreife." Ja endlich heisst es:

„Karls Aussage beim Verhör ist doch im Grunde die lächerlichste und sonderbarste von der Welt, die je in einem Criminalprozess vorkam: ‚Ich bin schlechter geworden, weil mich mein Onkel besser haben wollte.‘ — Das ist ja das Resultat, er sagte es nur mit anderen Worten.“

Und obwol Holz dabei jeder anderen Ursache als dieser den Vorzug gibt, — der Onkel selbst „weiss es anders“. Es mischt sich ihm tiefinnen zu den dunkelsten Tinten. Er will die — Bibel, aber „in der wirklichen Sprache wie sie Luther übersetzt hat“. Er sucht nach Trost in der Noth der Angst und Schuld, und wir begreifen, dass da wenig Blätter nach der Notiz: „† Mittwoch am 16. Aug.“ ebenfalls von seiner Hand steht:

„† auf den Tod von dem verstorbenen Beethoven!“

Es schliesst sich sein Empfinden innerlichst zusammen, und er findet endlich Hellung und Heilung da wo sie ihm einzig zu finden war, in seiner Kunst.

Und was mag der Gesang sein, den er hier singen wollte? — Holz schreibt einmal unmittelbar vor dem und das andremal bald nach dem Schreckensereigniss auf:

„Schofel wird es nicht, aber kurz darf es schon werden, der Jude verdient es nicht anders. — Das Quartett machen Sie doch eher [d. h. vor dem Oratorium] zu Ende.“ — „Er hat mich gefragt; ich sagte ihm, Sie schrieben es eben. Sie strafen ihn nicht wenn es kurz wird; hat es [auch] nur 3 kurze Stücke, so ist es doch ein Quartett von Beethoven.“

Es handelt sich um Schlesinger und das Fdurquartett Op. 135, und was ist begreiflicher, dass in diesem Moment ein eigentlicher Sang seiner Seele unwillkürlich in die laufende Arbeit hineinwuchs? — Es liegt hier, dessen können wir gewiss sein, jenes so mehrfach be-

rührte „Lento assai e cantante tranquillo“ vor, jener tiefste und heiligste, aber zugleich seligste Gesang seiner eigenen Seele. In ihm sollte er denn auch selbst seine Ruhe, ja die volle Heiterkeit des „Heiligen“ wiederfinden. M. Artaria aber fragt ende September: „Sie haben ja ein neues kleines Quartett fertig?“ und wir werden sehen, dass dem so war.

Wir folgen nun zunächst dem Verlauf der Sache selbst und wie sich daraus dennoch auch äusserlich die Schicksalswende für Beethoven vollzog.[301]

Die älteren Freunde waren bald zu Rath und That genaht, neben dem gutmüthigen Schuppanzigh und dem braven Wolfmayer der Famulus Schindler; aber recht helfen kann nur Breuning, denn er ist Hofkriegsrath und wir kennen Karls Neigung. Wie denn auch nach Meinung Aller der Militärstand jetzt die einzige Lösung der Existenzfrage für den schwer compromittirten jungen Mann ist. Zuerst aber gedachte die wohllöbliche Polizei die Sache, vor allem die hier mangelnde Erziehung in die Hand zu nehmen.

> „Er darf nicht eher heraus und sollte es Jahre lang dauern, bevor er ein vollständiges Religionsexamen abgelegt hat. — Er bekommt einen Liguorianer, die sind wie Blutegel“,

schreibt ernst und satyrisch zugleich Holz auf, und es mag diese damals dort allgemeine Massnahme gegen Selbstmörder unseren Meister um so tiefer getroffen haben, als man dabei verlauten liess, dass er selbst es eben nicht verstanden habe, „ihm hinlänglich moralische Begriffe beizubringen“.

Beethoven besucht nun Karl, obwol Holz aufschreibt: „Er zeigt sich mir in der ersten Stunde wie in der letzten, so wie er immer war: kalt, besonnen, verschlossen, kurz ohne Gemüth", auch bald selbst im nahen Spitale. Dabei begegnet ihm denn erst die Mutter, und wir vernehmen zu unserm Verwundern Folgendes:

„Ich kann mir Ihren Schmerz denken. Haben Sie die Güte mir Ihren Karl zu grüssen, ich wollte ihn besuchen, es ist aber nach 5 Uhr kein Einlass. — Hr. v. Betthofen wir sind versöhnt. — Ich habe Sie H. v. Betthoven wie ein Bruder geliebt, ich wollte für Kost und Quartier der Führer Ihres Karls werden, ich habe nie von Ihnen etwas Nachtheiliges gesprochen, wer könnte das auch ohne sich selbst zu schänden! Ich bewundere Ihren Geist und ehre Ihr Herz."

Und damit die Farce vollständig werde, sehen wir Holz aufnotiren:

„Als wir ihn verwundet bei der Mutter trafen, sagte sie zu ihm: ‚Sag doch die Ursach deinem Onkel jetzt, wenn du etwas auf dem Herzen hast. Du siehst, jetzt ist der Augenblick dazu, jetzt ist er schwach, jetzt thut er gewiss alles was du willst.' Karl antwortete aber starrsinnig: ‚Ich weiss von nichts.' — Sie war in dem Augenblick von Ihrem höchsten Schmerze noch so unbarmherzig Sie zu missbrauchen."

Gleichwol will Beethoven die Kreise der Natur nicht stören und schreibt selbst dem Knaben hin: „Hast du einen verborgenen Kummer, entdecke ihn mir durch die Mutter." Allein Holz sagt nachher: „Wer kann aber auch nur eine Spur finden bei seinem ewigen Stillschweigen, bei seiner Verschlossenheit?" Doch Beethoven wusste ja im Grunde genug.[302]

So gilt es ihm vorerst wenigstens alle äusseren Nachtheile der Sache abzuwenden und in allem nach wie

vor alle Liebe walten zu lassen. Er schreibt an Breuning:

„Bei Karl sind glaube ich 3 Puncte zu beobachten, erstl., dass er nicht wie ein Sträfling behandelt werde, welches gerade nicht das Wünschenswerthe sondern Entgegengesetzte hervorbringen würde — 2tens um zu höheren Graden befördert zu werden, darf er doch nicht gar zu gering und unansehnlich leben — 3tens dürfte eine gar zu grosse Einschränkung im Essen und Trinken ihm doch hart fallen — ich greife dir nicht vor."

Ebenso schreibt er selbst in den Heften auf:

„Ich will nur seine Besserung bezwecken, denn wenn er jetzt preisgegeben würde, könnte noch Schreckliches geschehen." — „Die Mutter nach Pressburg oder sonst irgendwo verreisen — † Sein leidenschaftliches Spiel muss verhütet werden, ohne dieses ist keine Besserung möglich."

Und so verstehen wir Schindlers Mahnung:

„Schreiben Sie mein grosser Meister nur nicht mehr solche Briefe als dieser hier ist. Denn obwohl sich Ihr edles Gemüth darin ganz herrlich zeigt, so zeigen Sie wieder, dass Sie diese entsetzliche That entschuldigen, und dann ist nicht abzusehen, wohin das in der gegenwärtigen Lage führen soll. — Vielmehr zeigen Sie, wie sehr Sie alles Geschehene verabscheuen; und lassen Sie ferner Ihre Wohlthaten zufliessen, so muss es nicht geschehen als geben Sie gern, sondern weil Sie die Verpflichtung übernommen ihn zu unterhalten, — auf ihn wirkt nichts mehr, so sagt auch Holz."

Allein obwol letzterer noch räth: „Betrachten Sie ihn als einen aufgegebenen Menschen, so leiden Sie nicht mehr, Sie haben in jeder fühlenden Brust einen grösseren Freund als er war", so bleibt er selbst nur besorgt, dass für den unglücklichen Knaben das Richtige geschehe, wozu natürlich nach seiner Ansicht der Eintritt in den Militärstand nicht gehört. Karl beruhigt ihn aber selbst:

„Mein jetziger Zustand ist noch von der Art, dass ich dich bitten muss von dem was geschehen und nicht zu ändern ist, sowenig als möglich zu erwähnen. Kann mein Wunsch rücksichtlich des Militärstandes erfüllt werden, so werde ich mich glücklich fühlen. — Ich bitte dich, dich durch den Gedanken, dass ich diesen Stand aus Verzweiflung wähle, nicht von den nöthigen Anstalten abhalten zu lassen."

Desshalb denkt er hauptsächlich an diese „Anstalten", und es ist ihm jetzt doppelt lieb, dem König Friedrich Wilhelm III. als „sein Unterthan vom Rhein" die 9. Symphonie widmen zu dürfen, — er erhofft davon einen — Orden! So nennt er es denn „ein grosses Glück seines Lebens" diese Erlaubniss erhalten zu haben und preist den König als „nicht blos Vater allerhöchstseiner Unterthanen, sondern auch Beschützer der Künste und Wissenschaften". Und obwol Karl einmal aufschreibt: „Ich glaube, dass ein Orden dich nicht mehr erhöhen könnte als du es ohnehin schon bist", und ein andermal gar direct sagt: „Der Orden glaub ich, nutzt nichts; wenn es der Adel wäre, würde es vielleicht viel nützen", ergreift er doch froh die Gelegenheit der Ankunft des Hofbibliothekars Dr. Spiker von Berlin, um demselben jene wolcorrigirte Partitur mitzugeben, die heute auf der dortigen Bibliothek sich befindet. Holz schreibt auf:

„Ich sagte auch von dem Orden — er findet, dass keine Hindernisse dagegen sind und dass er nur dem Könige sagen darf, so ist es in wenig Tagen entschieden. Er sagte es gehe sehr leicht mit dem Orden, der König ist sehr für Sie eingenommen."

Dazu kommt, dass der Neffe in diesen Septembertagen selbst gesagt, er hoffe in ein paar Wochen völlig geheilt zu sein, — ferner, dass Holz meldet:

„Ich glaube, er hat sich schon so bekehrt gezeigt, dass der Geistliche es nicht mehr für nothwendig hielt. — So sagte Karl, dass er ihm ganz seine Reue zu erkennen gab. — Es wird sich schon geben; jetzt ist noch sein Gemüth sehr reizbar";

und endlich haben auch Breunings Bemühungen Erfolg gehabt. „Feldmarschall Stutterheim will Karl zu seinem Regiment nehmen", schreibt derselbe auf, und so tritt allmälig wieder Ruhe und Hoffnung ein. Schindler berichtet aus später Erinnerung:

„Bald hatten wir die Freude, die unserm Freunde eigenthümliche Kraft des Geistes und des Willens wiedererwachen zu sehen und überraschende Beweise zu erhalten, wie hoch erhaben er sich über sein Schicksal zu stellen versteht. Was sich seinem Gedächtnisse aus der Lebenskenntniss grosser Männer des Alterthums, auf seine einige Lage bezügliches eingeprägt hatte, führte er sich zum Troste und zur Erhebung vor die Seele . . . . In solchen Momenten zeigte sein ganzes Wesen eine wahrhaft antike Würde."

Andrerseits erzählt Spiker, wie Beethoven bei ihrem ersten Besuche ausnehmend heiter gewesen und über jeden Scherz mit der Gemüthlichkeit eines Menschen, der kein Arg und zu jedermann Zutrauen hat, in Lachen ausgebrochen sei. Und wenn nun Castelli diesen Berliner „einen Lebemann fast wie ein Wiener, witzig ohne verletzenden Stachel, zuvorkommend ohne Werth darauf zu legen, offen und gerade" nennt und sein Guide Tobias Haslinger war, so begreifen wir, dass momentan auch aufs neue dem nächsten Dasein sein Recht gegeben wurde, und verstehen Billets an den „ganz erstaunlich ungeschwefelten Besten", wie dieses:

„Begebt euch morgen nach hinlänglichen Ligorianischen Büssungen zum Mittagessen zu uns. Ihr werdet hoffentlich nicht

versagt sein, und hat man euch geladen, so wird hoffentlich die Kraft nicht ermangeln Euch loszuschiessen."

Ja Spiker schreibt in seinem Nekrolog:

„In seinen Augen lag etwas ungemein Lebendiges und Glänzendes, und die Regsamkeit seines ganzen Wesens hätte wohl seinen Tod nicht als so nahe erwarten lassen sollen."[303]

Ebenso war denn auch mit frischem Muth wieder an den Webstuhl geschritten worden, von dem gerade vor Ausbruch der Katastrophe, die dennoch schliesslich alles entscheiden sollte, jenes Cismollquartett abgelöst worden war, das wie eine letzte Lebensschau des Tragikers ist; und „zusammengestohlen aus verschiedenem diesem und jenem", lautete eben jetzt der im echten Humor sich selbst ironisirende Ausspruch, als die Copie des Werkes an Schott gesandt ward. Der alte Schlesinger aber war persönlich erschienen, wir hörten ihn schon oben nach seinem Quartett fragen, das also ende September ebenfalls sogut wie vollendet war. Skizzen vom Scherzo dieses Op. 135 aber stehen zwischen solchen des neuen Finales zu Op. 130, das demnach sogleich nach der Bestellung auch in Angriff genommen worden war. In diesen Sommertagen schreibt M. Artaria auf, er sei entzückt, dass Beethoven seinen Vorschlag so annehme, beide Werke einzeln zu geben, die Fuge als Op. 132; und ein Spesenbuch dieses Verlegers sagt aus, dass er am 5. September 1826 den Clavierauszug dieses jetzigen Op. 133 mit 12 Duk. honorirt hat. Als nun eben damals Holz als Geschenk von Schlesinger die Prachtausgabe von Webers „Oberon" überbringt, bemerkt er:

„Auf diese Art soll Ihre neue Oper in Schlesingers Verlag erscheinen. Aber wegen des Oratoriums will er mit Ihnen selbst sprechen – Dann ein Clavier-Conzert oder Quartett!“

Und wenn ferner Schindler fragt: „Ich hörte Sie schrieben ein Quintett“, und Schuppanzigh für Diabelli sich erkundigt, ob Beethoven wegen desselben „schon auf ihn denke“, — ja wenn er am 26. September an diesen Verleger selbst schreibt:

„Ich konnte nicht eher antworten, da ich noch keine Zeit bestimmen konnte; jetzt unterdessen verspreche ich Ihnen das Quintett etwas über 6 Wochen einhändigen zu können — Ihre Wünsche werde ich dabei beachten, ohne aber meiner künstlerischen Freiheit Eintracht [!] zu thun“;

wenn endlich auf dem Todesbette noch Skizzen zu der längst zugesagten 4händigen Sonate erscheinen, so sehen wir diesen Geist in Wahrheit jung und in voller Regung an Plänen und Schaffen zugleich. Und dabei fasste sich denn eben zu guterletzt noch einmal der ganze Mensch zu höchstem Thun zusammen und sang sein volles Innere aus. Was hier entstand, wir werden sehen, es geht wie die Musik selbst weit über das hinaus, was oben als „antike Würde“ bezeichnet ward: es berührt das tiefste Wesen und Wissen unseres Innern selbst.[304]

Wir fahren zunächst rein chronologisch fort.

„Karl hat nur noch 5 Tage zu bleiben.“ — „Karl sagte ich, dass festgesetzt wäre, dass er nur mit mir oder Ihnen sich aus dem Spitale begeben könne“,

so heisst es an den „Monsieur terrible amoureux“, der jetzt doch im Anlauf stand zu heiraten und daher nur selten „aus dem Reiche der Liebe nach Hause“ kam.

Dann aber zum grossen Leid muss er demselben Folgendes melden:

„Hinterlassen Sie gefälligst den Namen des Referenten von der Polizei wo wir waren, eine schöne Geschichte, gestern ist Karl doch mit der Polizei abgeholt und wie! — sie sind nicht zufrieden, ich laufe herum um nur jemand zu finden."

Man hatte Karl ebensowenig was er selbst wünschte, zur Mutter, wie was Beethoven wünschte, zu ihm selbst lassen können und besorgte überhaupt, wie der jetzige Vormund Breuning aufschreibt, eine Entweichung. So erging es dem Armen jetzt schlimm, er bekam nichts Rechtes zu essen und erzählt nachher:

„Hinaus konnte man nicht sehen — Abends aber kam kein Licht, daher die Lage sehr unangenehm — Ich habe vor Ungeziefer nicht schlafen können — das elendeste Gesindel — Ich habe mich zurückgezogen."

Darum hatte die Mutter auch Beethoven die Ohren vollgeschrieen, er sei da unter gemeinen Verbrechern, und Breunings Beruhigung es seien „nur Schuldner" half auch nicht. Der Geistliche war dann ins Polizeihaus gekommen und hatte nach halbstündiger Conferenz das erforderliche Zeugniss ausgestellt. Allein was war weiter zu machen? Die Polizei verlangte die unverweilte Abreise von Wien, und doch muss Karl aufschreiben: „So lange noch äussere Zeichen da sind, kann ich dem General nicht aufgeführt werden." Wohin also mit dem Knaben?

Da erscheint denn als letzte Rettung der Bruder Johann mit seinem Gneixendorf!

„Du sollst nachher alles zusammenpacken was du auf die kurze Zeit brauchst bei mir, denn morgen um 5 Uhr muss ich fort, weil noch so viel zu thun ist auf dem Felde",

schreibt derselbe auf. Und wenn man bedenkt, wie doppelt empfindlich unserem Meister in diesem erschütterungsvollen Sommer die Entbehrung des geliebten Landes gewesen sein musste, so begreifen wir zugleich das Verlockende der folgenden persönlichen Aspecten:

„Es ist jetzt noch herrlich zum Reisen — Dir wird das Land sehr gut thun, denn du kannst dir keinen Begriff machen was das für ein Unterschied — Bei mir kannst du leicht gehen, denn in 10 Schritt bist du auf dem Feld und in der schönsten Gegend."

Zudem handelte es nur um 8 Tage, weil Breuning, der Karl eigentlich gar nicht mitgehen lassen wollte, mehr nicht gestattet hatte. Sodann die gewisse Hoffnung, durch einen solchen Besuch den an seinem Besitz klebenden Bruder ebenfalls zum Testiren für den geliebten Sohn zu bewegen, — alles alles traf zusammen, um doch zuletzt das „non possibile per me" und die „Unerschütterlichkeit" übern Haufen zu werfen, und so steht denn da am 30. September von Karls Hand: „Heut wird blos bis Stockerau gefahren, wo ein treffliches Wirthshaus ist." Man befand sich auf der Fahrt nach dem Ort, dessen Name „einige Aehnlichkeit mit einer brechenden Axe hat", Karl und Johann machen allerhand ökonomische Mittheilungen, Beethoven achtet ob der Sohn nicht zu kalt hat, die Stimmung ist heiter, er ahnt nicht, dass die Rückfahrt das traurige Gegenstück bringen und der nächste Anstoss zu seinem Tode werden sollte.

Ehe wir jedoch zu diesem völligen Ende der Tragödie schreiten, ist noch eben jene letzte Verkündung zu betrachten, in der Beethoven gewissermassen seine eigenste

Seele hinhauchte, und falls er dem kleinen Stücke hier, wo es zur Aufschrift gelangte, noch die letzten ätherischen Farben und schwebenden Bewegungen verlieh, die es zu einem so überirdisch-seelenhaften Gebilde machen, so war wenigstens in dieser ersten Hälfte seines jetzigen Landaufenthaltes die persönliche Lage noch erfreulich genug, um in der inneren Thätigkeit nicht zu stören. Wie denn von dieser seiner Stimmung und Verfassung uns hier noch mancher deutliche Hall entgegendringt.[305]

Am 1. October 1826 um Mittag geschah die Ankunft. Wir kennen das Gut und seine Behausung. Die liebliche Natur that bei der „so schönen Witterung" denn auch selbst in diesen Herbsttagen noch ihre Wirkung. „Freu' dich des Lebens", schreibt er selbst rührend genug zwischen allerlei Land- und Hauswirthschaftsgespräch mit Karl und Johann wie sich zur Mahnung auf. So geht es denn auch in diesen ersten Tagen noch ganz harmonisch zu, er lässt sich die Gegend und ihre historischen Merkwürdigkeiten zeigen und macht über Sonstiges das „Memento mori". „Heut ist der 2. October", schreibt der Neffe auf, und desselbigen Datums ist ein humoristischer Zettel an den „ganz erstaunlichsten, ersten aller Tobiasse in der Kunst- und Posthausgasse" zur Besorgung eines Briefes, vermuthlich an Breuning, dem ja jetzt alles was den Neffen betraf überlassen war.

Seine nähere Existenz aber schildert uns der von Johanns Frau eigens für Beethoven dort angenommene Diener Michael Krenn. Er habe stets „zeitlich früh"

hinaufkommen, aber meist lange klopfen müssen, bis Beethoven aufmachte, sagt er und erzählt dann:

„Um 1/2 6 Uhr pflegte Letzterer aufzustehen, zu seinem Tisch sich zu setzen, mit Händen und Füssen den Tact zu schlagen und singend und brummend zu schreiben. Um 1/2 8 Uhr war gemeinsames Frühstück; nach demselben eilte Beethoven ins Freie, schlenderte auf den Feldern herum, schrie, agirte mit den Händen, ging einmal sehr langsam, dann wieder sehr schnell oder blieb plötzlich stehen und schrieb in eine Art Taschenbuch. Um 1/2 1 Uhr pflegte er nach Hause zum Essen zu kommen, nach Tisch ging er in sein Zimmer, ungefähr bis 3 Uhr, dann lief er wieder auf den Feldern herum bis vor Sonnenuntergang, denn nach demselben pflegte er nie mehr auszugehen. Um 1/2 8 Uhr war Nachtmahl, dann verfügte er sich in sein Zimmer, schrieb bis 10 Uhr und legte sich dann zu Bette."

Man sieht, es hat sich nichts geändert in diesem Sein und Thun, dessen Sinn und Zweck eben in der Arbeit lag. Und wenn diese gelang, war alles andere zu ertragen. Eine Reihe von Briefen aus diesem Gneixendorf spiegeln uns diese Stimmung einer tiefinneren Bescheidung nicht ohne Wehmuth aber auch nicht ohne innerste Heiterkeit wieder. Sie sind zumeist dem Neffen in die Feder dictirt.

Zuerst am 7. Oct. 1826 heisst es an den „alten geliebten Freund" Wegeler, der nebst seiner Lorchen im Winter vorher an ihn geschrieben hatte: welches Vergnügen ihm die beiden Briefe gemacht, vermöge er nicht auszudrücken, er habe freilich „pfeilschnell" antworten sollen, sei aber überhaupt im Schreiben etwas nachlässig, mache oft die Antwort im Kopf, doch wenn er sie niederschreiben wolle, werfe er die Feder meistens weg, weil

er nicht so zu schreiben im Stande sei wie er fühle. Er erinnert sich aller Liebe der Bonner Jugendtage und wie es eben im Kreislauf der Dinge gelegen, dass man auch einmal voneinander gekommen sei. „Allein die ewig unerschütterlichen Grundsätze des Guten hielten uns dennoch immer fest zusammen verbunden", sagt er gewiss nicht ohne Hinblick auf den geliebten Knaben, dem er hier „bettlägerig" dictirt. Ebenso erfüllt er dem alten Freunde den Wunsch, etwas von seiner Existenz zu berichten, und zählt seine Ehrenmitgliedschaften in Stockholm Amsterdam Wien auf, spricht von der Sendung der 9. Symphonie nach Berlin nebst dem möglichen Orden und sagt wieder im Gedenken Karls:

„Wie es ausgehen wird, weiss ich nicht, denn nie habe ich derlei Ehrenbezeugungen gesucht, doch wäre sie mir in diesem Zeitalter wegen manches Andern nicht unlieb."

Dann fährt er das Obige bestätigend fort:

„Es heisst übrigens bei mir immer ‚Nulla dies sine linea', und lasse ich die Muse schlafen, so geschieht es nur damit sie desto kräftiger erwache. Ich hoffe noch einige grosse Werke (!) zur Welt zu bringen und dann wie ein altes Kind irgendwo unter guten Menschen meine irdische Laufbahn zu beschliessen."

Nachdem dann noch der Medaille Ludwigs XVIII. Erwähnung geschehen, schliesst er:

„Mein geliebter Freund, nimm für heute vorlieb. Ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit und nicht ohne viele Thränen erhältst du diesen Brief .... Ich bitte dich, dein liebes Lorchen und deine Kinder in meinem Namen zu umarmen und zu küssen und dabei meiner zu gedenken. Gott mit euch Allen! Wie immer dein treuer dich ehrender [!] wahrer Freund Beethoven."

Wenig Tage darauf vernimmt auch Schott in Mainz:

„Die Gegenden wo ich mich jetzt aufhalte erinnern mich einigermassen an die Rheingegenden, die ich so sehnlich wiederzusehen wünsche, da ich sie schon in meiner Jugend verlassen."

Es ist das rechte Zeichen des nahenden Alters, wenn so sehnlich an die Jugend angeknüpft wird, und dem widerspricht nicht der Humor in dem zweiten Briefe (13. Oct.) an den „ganz erstaunlichsten bewunderungswürdigsten, einzigen aller Tobiasse", der das „Quartett für Schlesinger" besorgen und das Geld dafür in Empfang nehmen soll. Hier heisst es:

„Indessen, bester Tobiasserl, brauchen wir Geld, denn es ist nicht alles eins, ob wir Geld haben oder keins. Wenn Sie Holz zu Gesichte bekommen, so nageln Sie es auf ein anderes Holz. Die Liebeswuth hat es entsetzlich ergriffen, dabei ist es fast entzündet worden, sodass Jemand aus Scherz geschrieben hat, dass Holz ein Sohn des verstorbenen Papageno sei."

Spässe dieser Art blieben nach wie vor das Gegengewicht gegen den Zwang der inneren Anspannung, den das künstlerische Schaffen und Schauen mit sich brachte, und wir wissen ja, wie hoch dieses gerade jetzt noch ging. Die innere Gebrochenheit und zugleich ein gewisser physischer Verfall sind aber dennoch nicht zu verkennen. „Ich fürchte, Beethoven steht in Gefahr sehr krank, wenn nicht gar wassersüchtig zu werden", äusserte Breuning schon auf einen der leider verlorengegangenen Briefe an ihn von hier aus; und Dr. Wawruch, sein letzter Arzt, hörte durch ihn selbst von „seinen schon von Zeit zu Zeit ödematösen Füssen" hier in Gneixendorf. Ebenso lässt der moralische Halt mehr und mehr nach, und wie er nach leidiger Gewohnheit des Misstrauens dem Diener Krenn wiederholt mit Geldstücken naiv Fallen der Ehr-

lichkeit stellt, so wurde derselbe von ihm „meistens darüber ausgeforscht, was beim Mittags- und Abendtisch über ihn gesprochen worden." Das „alte Kind", von dem er selbst spricht, ist schon sichtbar genug da, es zeigt sich sogar in der äusseren Erscheinung und Gebarung des einst so mächtig selbstbewussten Mannes.

Eines Tags, so erzählt unser junger Gneixendorfer, seien die beiden Brüder auf Besuch zu einem Chirurgen Karrer gegangen, der auf dem Gute gern gesehen war:

„Frau Karrer fühlte sich durch den Besuch des gnädigem Herrn Gutsbesitzers äusserst geschmeichelt und tischte reichlich auf. Da fiel ihr Blick auf eine Mannsperson, die sich bescheiden und schweigend auf die Ofenbank niedergelassen hatte. In ihm einen Bedienten vermuthend füllte sie ein irdenes Krügl mit Heurigem und reichte es dem Tonsetzer freundlich mit den Worten: Nu, da hat er auch einen Trunk."

Ebenso bei einem Amtsgeschäft beim Syndikus Sterz blieb während der ziemlich langen Verhandlung des Gutsbesitzers der „Hirnbesitzer" Ludwig „regungs- und theilnahmslos" an der Thüre der Amtskanzlei stehen:

„Beim Abschied machte Sterz gegen diesen viele Bücklinge und frug dann den Kanzellisten Fux, einen Enthusiasten für Musik und namentlich für Beethovensche Musik: ‚Wer denken Sie wol, mag der Mann gewesen sein, der dort bei der Thür gestanden?' Fux erwiderte: ‚Da ihm der Herr Syndikus so viele Complimente gemacht, mag es wol mit ihm ein eigenes Bewandniss haben, sonst aber hätt ich ihn für einen Trottel (blödsinnigen Menschen) gehalten.'"

Dass in beiden Fällen die unwillkürlichen Inculpaten hinterher sehr erschraken, hebt den thatsächlichen Eindruck der Erscheinung nicht auf; und nicht entfernt auf die Taubheit des einst so lebensprühenden Mannes ist

solche traurige Theilnahmlosigkeit zu schreiben: sein inneres Wesen war gebrochen. Denn wenn da das einemal von der Hand des Neffen steht:

„Du machst dir und mir Schande durch dein Benehmen; von Lachen ist keine Rede, ich habe nur dem jungen Menschen gesagt, er soll die Dienstleute hinausschicken, weil ich die Wendung sah, die das Gespräch nahm",

und Beethoven selbst bald darauf sagt:

„Was fehlt dir? Worüber hängst du den Kopf? Ist dir die treuste Ergebenheit bei, wenn auch Mängeln nicht genug?"

wahrlich, dann bedurfte es nur noch eines geringen Anstosses, um hier auch den völligen Zusammenbruch zu bewirken. Und derselbe sollte nicht lange auf sich warten lassen. Die Schale war voll.

Wir aber sind jetzt genügend vorbereitet, um zunächst auch noch den letzten Lebenssang dieses Gewaltigen zu vernehmen, und werden nach all den inneren und äusseren Erlebungen dieser letzten Zeit nur umsomehr im Stande sein, das Allbedeutende eines Sanges zu verstehen, mit dem die stolze Reihe der Bilder abschliesst, in denen dieser Künstler uns den Sinn unserer selbst tiefer aufzuschliessen beigetragen hat.[306]

Holz setzt die Beendigung des „kurzen Quartetts in F" in den September dieses Jahres 1826, und wir hörten oben in der That, dass bereits 12 Tage nach der Ankunft auf der „Burg des Signor Fratello" an Haslinger die nahe bevorstehende Absendung des Werkes gemeldet wird. Am 30. aber bringt Bruder Johann es selbst nach Wien, und die in Ermangelung eines Copisten hier auf dem Lande von Beethoven selbst ausgeschriebenen Stimmen

tragen ebenfalls die Datirung „Gneixendorf am 30. Oktober 1826". Am 25. November scheint dann auch das neue Finale zu Op. 130 bereits in Wien gewesen zu sein, denn M. Artaria notirt an diesem Tage auf: „Zahle an Haslinger für Beethoven 15 Duk. Gold", und wir wissen aus dem Briefe vom 13. Oktober, dass diese Zahlung angekündigt war. Wenn wir nun ferner der Skizzen zu dem Quintett und der 4 händigen Sonate für Diabelli gedenken, so haben wir, was hier zuletzt auch noch „geschrieben" ward: es sind eben „Compositionen" d. h. Werke mehr des Musikers als des Dichters und daher für uns von minderer Bedeutung.

Allein selbst diese letzteren Sachen, von denen bekanntlich nur das neue Finale wirklich fertig ward, gehören ja wesentlich dem Frühsommer dieses Jahres an, und die drei kurzen Stücke, aus denen unser Op. 135 ursprünglich bestand, sind sowie jenes heitere Finale der Zeit unmittelbar vor Ausbruch der Katastrophe des Selbstmordversuches zuzuschreiben, wo gewissermassen die durch die mächtigen drei Opp. 132, 130, 131 so tief angerührten Saiten noch unwillkürlich nachklingen und die mehr zufällige Bestellung den Künstler bestimmt, auch solch leichtere Klänge noch zu fahen und fassen. Eins aber, das Adagio von Op. 135 verdankt seine so ganz besondere Art fühlbarst jener tiefsten Erschütterung, die sein Inneres je erfahren und die ihm mit der schärfsten Probe des eigenen moralischen Bestandes den schmerzlichen Sinn des Daseins selbst erschloss, aber ihn zugleich von demselben völlig abschied. Es war so recht sein Schwanenlied, dieses „Lento assai et cantante

tranquillo", und wir werden erkennen, dass es die tiefste und reinste Verkündung seines eigenen Wesens ist.[307]

Der 1. Satz dieses Op. 135 selbst nun, so recht für Quartettliebhaber geschrieben, zeigt, in anmuthvoll liebenswürdiger Klarheit dahinfliessend, noch einmal den ganzen Fein- und Schönheitssinn des Künstlers wie die Sicherheit des Meisters im Styl. Auch strahlt immerhin etwas von der schönen Ausgleichung des Gemüths darin, die der letzten Ueberwindung von Noth und Pein des Daseins folgt. Die Fülle und Tiefe seines Geistes aber waltet hier nicht, und unbekümmert wird sogar wie bei jenen Letzten Sonaten das eine Motiv hier das andere dort entnommen, wie und wo es sich eben in der unbewussten Erinnerung früheren Schaffens unwillkürlich aufthut.

Nicht viel anders steht es mit dem 2. Satz, dem „Vivace". Es ist ein heiter lebensprühendes Scherzo, wie sie allerdings nur Beethoven uns gegeben, und das Trio hat ebenfalls etwas von dem volksmässigen Humor früherer Tage. Gewiss, hundert Componisten wären froh um ein solches Götterspiel der Anmuth, — wer uns die Neunte Symphonie und das Cismollquartett gegeben, lässt hier doch gerade sein besseres Theil vermissen. Und dem entspricht das komisch Pathetische des Finales „Muss es sein?", womit also das „schofle" Werk ursprünglich in blos 3 Stücken abschloss. Hier sind allerdings nicht wie bei Op. 110 und 111 nur so zufällig Haltung und Miene des tragödischen Ernstes angenommen, sondern mit voller Absicht wird all jene Wichtigthuerei und Spiessbürgerei verspottet, der es doch einen so „schwer-

gefassten Entschluss" kostet, nur das Geringste auch wirklich für die Sache selbst zu opfern. Und fast will es uns bedünken, dass der Mann, der zeitlebens eine so ungeheure Energie des Wollens und einen solch erhabenen Ernst der Pflichterfüllung gehabt, hier zugleich selbst dieses sittliche Pathos in seiner vollen Hülflosigkeit gegen die Unabänderlichkeit des Laufes der Dinge aufdeckt. So erstrahlt denn sogar aus diesem leichten Spiel mit nahezu verbrauchten Motiven und Formen etwas von dem lichten Humor, den ihm der trübste Lebensernst geboren. Zumal das neckische Getändel mit dem kategorischen Imperativ „Es muss sein!" und das unsagbar glücklich dahinfliegende 2. Thema, sowie dasjenige, was in der Durchführung aus dem Hauptmotiv gemacht ist, sind „echter Beethoven": solch freie Heiterkeit ist Abglanz des Lichts, das in seinem wahrhaft überirdisch verklärten Innern lebt.

Allein eben nur Abglanz! — Und wie kommt nun in das leicht hinspielende Gebilde dieses allerletzten Werkes ein Stück, wie unser „Lento assai", das wie die Seele seines innersten Lebens selbst und sein letztes Vermächtniss an die Nachwelt ist? — Wir vernahmen den äusseren Zusammenhang der Sache, und wenn es vorzugsweise das psychologische Element ist, was hier die wenigen thatsächlichen Daten zu einem beweisenden Schlussgewebe zusammenschliesst, so ist dasselbe doch nicht minder zuverlässig. Wir wollen uns daher hier, wo sozusagen Abschied von dem Beethoven zu nehmen ist, der der Welt in alle Fernen angehört,

über das innere Motiv dieses Werkes und damit über den Bestand seines eigenen Wesens eine letzte Rechenschaft zu geben suchen.[308]

Wir wiesen allüberall darauf hin, dass dem so tiefen Eindruck dieser letzten Werke Beethovens ein gleich entscheidender Gehalt, der hohen ästhetischen Erscheinung ein ebenso hohes ethisches Sein zugrundliegen müsse. Der Ausdruck ihrer Hauptweisen ist bei aller typischen Art zu concret und individuell, zu menschlich beseelt und persönlich betonend, als dass hier blos allgemeine Empfindungen, vage schweifende Vorstellungen walten könnten. Es müssen bis ganz ins Innere gedrungene persönliche Erfahrungen und letzte Ueberzeugungen von diesem unserem Dasein gewesen sein, was bei aller himmlisch freien Weite und Breite dieser Motive und Melodien ihnen solch direct anredenden und innerlich zusprechenden Charakter verliehen hat, dessen Inhalt wir obendrein nie erschöpfen zu können meinen.

Andrerseits wissen wir, dass diesen Geist, der schon mit dem Mannesalter die Gewissheit gewann: „Dich darf ja nichts mehr an das Leben fesseln!“ in der That nichts mehr von demjenigen erfüllte, was man Wollen und Wünschen des Lebens nennt. Ehre und Besitz, Freundschaft und Liebe oder was sonst zu Leben und Thaten beseelt, was war es einem Herzen, das einen höheren Besitz kannte und ein reineres Bedürfen hegte, als dem die Welt entgegnen konnte? Und doch, wenn er von dem „edelsten Geschenk des Himmels“, seinen Musen redet, was hat er dabei im Sinn, wenn nicht das frohe Bewusst-

sein hier „das dem edleren Menschen so sehr wesentliche Bedürfniss gerade nur das, was wir wünschen fühlen darzustellen?“ Und was „wünschte“, was „fühlte“ er denn, wenn nicht in ihm selbst ein beglückend hohes Schauen und ein beseligend gewisses Empfinden lebte, dem er zum eigenen Bedürfen wie zum Gewinn der Anderen Ausdruck geben musste?

Es ist anzunehmen, dass allmälig der innerste Begriff vom Wesen der Welt und die sicherste Erkenntniss des wahren Menschenseins Bestand in ihm gewonnen und dass es dies war, was ihm die persönliche Existenz, die er sonst „gern verlöhre“, mehr und mehr zu einer Pflicht und heiligen Aufgabe machte. Wie wäre anders dieses so seltsam öde Dasein und sein über alles bis dahin Gesehene weit hinausgehende, unser innerstes Innere unabweisbar berührende und unabwendbar bestimmende Schaffen zu begreifen, das uns die Welt unseres Seins erst eigentlich erschliessen hilft? Es ist der Sinn und Bestand unseres Daseins, das Wunder der rein menschlichen Natur selbst, was in ihm lebt und ihm den tiefen Sinn wie den ätherischen Glanz all dieser künstlerischen Gestaltungen gewährt.

Aber nicht jene wässerige „Philanthropie“ und „Humanität“, das Kind einer an Gemüth und Verstand gleich oberflächlichen Bildung, hinter deren ewig lächelnder Miene doch nur der ödeste Paganismus lebt! Diese Seele war zu gross, dieser Geist zu tief, um in solch kindlich bonhommistischem Optimismus sich und die Anderen über das Wesen der Dinge zu täuschen. Und

was er bei diesen „Alten“ suchte, deren Studium jenes fade Zwitterding entsprossen, war etwas Anderes als eine solche Schönfärbung und blosse Scheinlösung des wirklichen Weltzustandes. — Sogut wie die „stoische Ruhe“, die seine Umgebung zumal jetzt an ihm rühmte, nicht die höchste Verwirklichung jener „Geduld“ und „Resignation“ war, zu der er in herben Jugendzeiten so oft sich selbst ermahnt, sondern das Kleid, und zwar das äusserlichste eines ganz anders gearteten inneren Wesens!

Ebensowenig aber herrscht hier ferner ein blos enthusiastisch unbestimmtes „Seid umschlungen Millionen“. Auch dieses in der Luft schwebende, alles Dasein umspannende allgemeine Liebesgespinnst, das die Zeit Beethovens und immerhin nicht zu ihrem Nachtheil erfüllte, es war in sich selbst überwunden worden, überwunden in einem Werke, „dauernder als Erz“, und „Freude schöner Götterfunken!“ war sein hoffnungsreicher Zuruf geblieben.

Nein, hier waltete ein lebendig sicheres Schauen und bestimmtes Gefühl, der Erfahrung des eigenen tiefsten Innern entnommen. Dieser Geist kannte die Schrecken des Lebens, dieses Gemüth das unentrinnbare Leiden der Existenz. Rohe Eigensucht und niedere Gesinnung sowie jene allmenschlichste Eigenschaft, mit der nach dem Dichter „Götter selbst vergebens kämpfen“, sie waren ihm nicht Traum und Possen: er kannte sie, er verabscheute das Gemeine, er fürchtete das Böse, er hasste das Schlechte, denn er selbst hatte ein der Tugend

und höheren Erkenntniss wirklich fähiges Mannes- und Menschenherz. Allein wiesehr er diese bare Wirklichkeit der „kleinsüchtigen heimtückischen elenden Schufte von Menschenseelen“ mit schmerzlichem Zorn empfand, tiefer berührte ihn doch und zwar mit schneidendem Weh die untilgbare Hülflosigkeit — „Wir irren allesammt, nur jeder irret anders“ ruft er aus — und das ganze Unheil dieser wimmernd sich freuenden und im Weh des Daseins doch immer neu sich gebärenden Existenz.

„Mir war es als schwebte die ganze Menschheit über mir gefangen in einem Netz, das Netz aber sah ich nicht, alle die ich lieb hatte, waren darin gefangen, Vater, Mutter, Geschwister, und es ergriff mich ein unbeschreiblicher Jammer, ein namenloses Gefühl von Elend, so entsetzlich dass ich es gar nicht auszusprechen vermag, so tief wie ich niemals etwas gefühlt habe“,

so vernahm schon lebhafte Jugendempfindung aus dem Adagio jener Neunten Symphonie, in der sich die Thränen der Menschheit zu vereinigen scheinen, um dem ehernen Himmel ein Erbarmen abzuringen. Wie denn dieses ganze Werk ein gewaltsamer Protest gegen jene gesammte moderne Bildung und ihre förmliche Negirung ist! Und solches Weh des tiefsten Mit-Leidens mit dem wirklichen Leid der Welt musste diesen Mann stets dann am heftigsten ergreifen, wenn er eben in solcher höchsten Erhebung seines Schauens und Schaffens sich befand, — das Gefühl, warum denn nicht Alle, Alle an dem Glück und Bestand unseres Daseins Antheil haben und seinen Schrecken und Leiden so tausendfach Alle verfallen seien?

Man kann sich in dieser Hinsicht Beethovens Empfinden nicht tief und zugleich zart genug vorstellen

und darnach allein ermessen, welches Wehgefühl ihm von daher quoll und warum sein Antlitz in diesen letzten Jahren stets diesen tief wehmüthigen Ausdruck zeigte. Er war, das sagt uns sein ganzes Dasein, ebenso fern wie von jeder weltschmerzlichen Sentimentalität von jener nüchternen Verständigkeit und gemüthlosen Vernünftigkeit, die sich hier mit dem scheinbar Unabänderlichen ruhig abfinden und gleichgültig für sich weiterleben kann. Sein grosses Herz, sein tief menschliches Fühlen ertrug es nicht, dass zumal Jene, die ihm Natur und Geschick als die persönlich Seinen zugetheilt, ausgestossen sein sollten, wo er genoss, dass sie das trockene Brod der Bedürftigkeit essen sollten, wo er am Tisch der Götter sass! Und wenn sich nun solches Herbeiziehen zu einem „höheren Leben" gegenüber dem geliebten Neffen zu einer Leidenschaft gesteigert hatte, die schliesslich ihren Todesspeer gegen ihn selbst kehrte, — man wähne nicht, dass er ihn jetzt und obwol der Knabe solcher Liebe und Güte sich wenig würdig gezeigt, fallen gelassen habe oder auch nur minder liebte. Im Gegentheil, geradezu gehasst musste von ihm eine Umgebung sein, die wie am härtesten K. Holz von dem jungen Mann wie von einem schlechten Menschen sprach.

Ja selbst dass er den „elenden Bruder", wie er doch selbst ihn nennen muss, jemals ganz aufgegeben, man wähne es nicht, selbst wenn da stand: „Du bist glücklich, das ist ja mein Wunsch, jeder ist es am besten in seiner Sphäre!" In jedem Augenblick seines eigenen höheren Lebens musste ihm hier wie in persönlicher

Gestalt alle niedere Dumpfheit und verworrene Begehrlichkeit der menschlichen Existenz entgegentreten und ihm, der diese Existenz aufrichtig tief im Herzen trug, die schreckliche Frage erwecken, ob denn dies im Wesen derselben so ganz unabänderlich fest begründet und ob nicht doch die Hoffnung eines schöneren Daseins gewährleistet sei? — Er glaubte nicht an solche schreckliche Nothwendigkeit, der blosse Gedanke daran hätte ihn zu einem Verfluchen Desjenigen gebracht, der diese Existenz geschaffen und erhält, — dessen kann man bei seinem Charakter und Herzen gewiss sein! — Allein ebenso gewiss, dass er in diesem seinem eigenen tiefsten Herzen die Lösung aller Schrecken ahnte und die Gewähr des Glücks für diese bejammernswerthe Existenz gefunden! —

So ist es denn dieses Leid und Sehnen um des Glückes selbst willen, was ihm stets neue und stets tiefere Weisen seines Singens gibt. Und zuletzt fasst sich seine innere Seele ganz zusammen und singt ihren eigensten Gesang. Wir glauben den Anlass zu kennen, er liegt wo überhaupt der Quell von Weh und Wonne der Welt ist. Aber selbst wenn es nicht das Weh sein sollte, den geliebten Sohn in seiner Jugendblüthe dahingehen sehen zu müssen und selbst gar die Schuld davon zu tragen, — ein Weh das ihn allerdings völlig in sich selbst vernichtet sein lassen musste, — so drückt es immer einen Zustand seines Inneren, einen ganzen moralischen Zusammenhang aus, was sich uns in der Weise des Adagios von Op. 135 darstellt, gegen deren völlige Plastik selbst die Cavatine in Op, 130 noch eine „sentimentale Cantilene“ ist.

„Sehr ruhig und still singend“ soll dieser Gesang sein, und so wird er auch wie zu einer vorbereitenden Weihung des Gemüths mit dem langaushaltenden Grunddreiklang, dessen Töne obendrein einzeln eintreten und bei dem zugleich die über aller irdischen Schwere schwebende Terze vorherrscht, entsprechend eingeleitet. Und in der That strömt es von ihm wie in milder Innigkeit und sanfter Zusprache. Es ist, wie sich das Ganze in seinen vier getrennten Bildern völlig entwickelt, der Gesang der Seele selbst, unseres Meisters letztes Seelenbekenntniss. Und welche Vertiefung des ganzen wehmüthigen Halls sogleich in dem ersten Bilde! Aber es wiegt doch der Ausdruck der inneren Seligkeit, die aus allem Leid gewonnen, bereits vor. Dann dunkelste Tinten und das Zucken des in sich selbst gebrochenen Herzens in dem „Più lento“ Cismoll! Geht es recht eigentlich „auf den Tod von dem verstorbenen Beethoven“, ist es Vorahnung des eigenen Endes, da er sich bereits im Juni aufgeschrieben: „Weber todt im 40ten Jahr“: — jedenfalls steht hier ein Trauermarsch wie zu einem Leichenbegängniss, das die Herzen der Menschen dem Spender ihres höheren Glückes selbst bringen.[309]

Dann wie im innersten Zwiegespräch der Seele mit sich selbst die vollbeseligende Erhebung zu ihrer Unvergänglichkeit in dem erneuten Des, das mit seiner deutlich redenden Nachahmung der Stimmen ursprünglich auch „più mosso“ sein sollte! Und nun endlich die unsäglich zarte Liliengestalt dieser Seele selbst, wie sie holder Anmuth leichtbewegt um ihren heiligen Urquell schwebt

und in thränender Seligkeit herabsinkt in die Arme des „allliebenden Vaters"! — Es ist nie etwas geschrieben worden, was die innerste Art und Regung unseres Wesens so ganz und voll wiedertönte wie dieser letzte Vers des unsterblichen letzten Gesanges von Beethoven. In voller Reine, in keuscher Nacktheit der Gestalt enthüllt sie uns hier ihr gottentstammtes Wesen, und Jahrhunderte der Menschenentwicklung mögen an solcher Weise erst ganz erfahren was ihre Seele ist: ein in stillweinender Wehmuth schwebendes, nach seiner ewigen Heimat ewig sich sehnendes glücklich-unglückliches Licht- und Liebesgeschöpf, — von den Alten nach ihrer holden Art plastisch vorgedeutet in einer Psyche und Ariadne, der mittelalterlichen Jungfrau Maria ihre seelenvolle Unschuld und Frommheit leihend, Shakspeares Imogen und Desdemona anmuthvollst umflatternd, in sich auflösender Sehnsucht Goethes Mignon beseelend, dem zarten Hölderlin mehr als ein Menschenalter vor seinem Tode das Dasein raubend, aber erst in solcher Weise der Musik wirklichen Lebensleib und volle Existenz gewinnend! —

Und auch dieser höchsten Schönheit Mutter ist die Liebe, — jene heilige Begründerin und stete Neuschöpferin der menschlichen Existenz, älter als alle Religion und innerster Kern derselben. Daher wir diesen letzten Abschnitt von des Meisters Schaffen und Leben mit jenem Wort der griechischen Antigone schmückten, das selbst wie sicherste Ahnung des Herzgefühles von allem Licht und Glück unseres Daseins ist. Und haben wir nun Anlass gehabt jene blosse „antike Würde" als

den Haft und Gehalt dieser Mannesseele abzuweisen? Sie wäre gegen solches wahre Wesen nur Schein und äusseres Gebaren, wäre eitle Selbsttäuschung. Hier waltet der volle Sinn und Halt unseres Wesens und Lebens, jene Würde der Gesinnung und Fülle des Herzens, jene Milde und Güte, jene Ruhe und Tiefe, mit einem Wort jener Zustand des Geistes und Gemüthes, der, mag es der Einzelne wissen und wollen oder nicht, in seinem sich selbst hingebenden unerschöpften Liebeumfangen das wahrhaft „Allmächtige Ewige Unendliche" ist, zu dem dieser Unsterbliche so oft sehnend aufgeschaut und das wie unserer gesammten Existenz auch ihm selbst zuletzt den vollen Bestand und ruhigsten Frieden seines Wesens gegeben. Und wir werden ihn noch am Rand des Grabes auch das unzweifelhafte Bekenntniss davon ablegen sehen, dass er weiss, wo der eigentliche Quell und die erste allgeltende Fassung dieses hehren Evangeliums liegt, das eine blosse dunkle Natureigenschaft unseres Geschlechtes zu jener strahlend leuchtenden Fähigkeit entwickelt hat, die auch das tiefste Dunkel des Lebens und der Leiden zu wonniger Helle wandelt.

Solches Empfinden und Wissen aber ist ein Stand der gesammten inneren Entwicklung, ein völliges inneres Sein, und wir erkennen aus einem solchen Stück wie diesem Adagio, das an keine der vorhandenen kirchlichen Redeweisen nur entfernt anklingt, aufs neue und überzeugendste, warum aus der ersten wirklichen Begründung dieses tieferen und wahren Menschheitsbestandes

die Musik selbst als Tochter und Schwester der Religion hervorgegangen ist, warum sie in Weisen wie der letzten Werke Mozarts und Beethovens eine tiefste Seelen- und Menschheitssprache darstellt, die uns den Sinn und Gehalt unserer Existenz selbst zu enthüllen vermag. Dieser eine kleine Gesang, man darf es sagen, wiegt ganze Perioden nicht blos der Musik sondern des Geisteslebens überhaupt auf: er bedeutet auf dem Hintergrunde des mächtigen Gesammtschaffens jener beiden grossen Meister einen Markstein der inneren Menschengeschichte selbst. —

Und wie nun diese Weise in ihrer stets reicheren Entfaltung auch die Seele stillt und zu sich selbst zurückführt, — ein Augenblick, dessen Weihe und Wonne tausend Stunden selbst des fröhlichst dahinlebenden Geniessens aufwiegt! Ebenso aber setzt sie unser Inneres dauernd in sich zurecht und gibt ihm sein unsterbliches Theil, sein wahres Leben wieder. Darum wir auch ohne Scheu solchen Sang zu jenen heiligen Gesängen gesellen dürfen, in denen wir unser Glück und Dasein wiedersuchen, unser Inneres an den Himmel wiederanknüpfen! Wie in ihnen fliesst hier der beseligende Born des zu seinem eigenen tiefsten Wesen erhobenen menschlichen Herzens, der reicher spendet jemehr aus ihm geschöpft wird.

Mit einer Weise wie diesem „Lento assai“ aber, das fühlt sich nur zu deutlich, scheiden wir von unserem Beethoven selbst. Was weiter folgt, sei es Leben oder Schaffen, es ist blosses Nachklingen dieses einen tiefen

Lautes, der das Leben seiner Seele, nein der menschlichen Seele selbst bedeutet. Es war sein Grabgesang, sein eigenes „Requiem aeternam“. Und wie hier der Schrecken der Schuld, das „Dies irae“ in sich selbst überwunden, so leuchtet ihm auch in der eigenen Seele schon das Licht des Ewigen. Wir werden dieser Verfassung seines Innern als dem unvergänglichen Gewinn seines Lebens auf seinem Todesbette wiederbegegnen, dessen tiefste Schatten wie von diesem höheren Lichte denn auch selbst gehoben erscheinen.[310]

Siebzehntes Kapitel.

Der Tod.

1827.

„Wir knieten vor seinem Bette, er hat uns gesegnet,
und wir haben seine Hand geküsst und ihn nimmer gesehen "

Dr. Wegeler, der schon aus Beethovens Jugendzeit von seinen häufigen Kolikschmerzen wusste, bezeichnet dieses Uebel eines kranken Unterleibs als Ursache der „ihm zuletzt tödtlichen Wassersucht", und wir vernahmen ja auch oben von einer drohenden „Gedärmentzündung". Andrerseits sind es die stets sich wiederholenden heftigen Gemüthserschütterungen, der schwere Kummer und der jähe Schmerz, sowie jetzt zuletzt in Gneixendorf noch die schlechte Existenz in physischer Hinsicht, vor allem der gänzliche Mangel an Rücksichtsnahme auf seine empfindliche Körperbeschaffenheit gewesen, was allmälig eine völlige Untergrabung seines an sich so riesenstarken Organismus herbeiführte und damit schliesslich dem nächsten besten Krankheitsanfall volle Macht über dieses Leben gab.

Schindler urtheilt am letzten Krankenbette gegen den Meister selbst über Karl:

„So schreibt man nur ihm alle Ihre Krankheit zu. Und selbst Malfatti sagte hier das vorletzte Mal, dass der Grund zu dieser fatalen Krankheit nur in den heftigen Gemüthsbewegungen zu suchen sei, die Sie in der letzten Zeit bestürmt — Ob er dies mit Grund urtheilt, lässt sich wohl nicht ganz leugnen — denn Malf. setzt hinzu: ‚Wie sollte Beethoven zu dieser Krankheit gekommen sein?‘ — Er fragte den Professor [Dr. Wawruch], ob er nicht bemerkt hat, dass wenn Sie irgend einen Verdruss hatten, dass in dem Krankheitszustand eine merkliche Aenderung vorging, welches der Prof. bemerkt zu haben versichert und zwar mehrere Mahle, worauf Malf. sagte: ‚Ergo, da haben wir sicher den Grund der Krankheit, sowie das beständige Schwanken darin.‘ Sie können Malf. selbst desshalb fragen, er wird es Ihnen detailliren.“

Wir fügen einige weitere Conversationen aus diesem letzten Lebensjahr hinzu:

„Wenn wir auf seinem Gute wären, müssten wir wahrscheinlich immer nach dem Essen in ein Wirthshaus gehen, um den Hunger zu stillen“ (Neffe). „Kein gutes Rindfleisch und noch dazu eine Ganz! Der Himmel stehe meinem Hunger bei“ (Beethoven). „Es war ein unglücklicher Gedanke, es war vorauszusehen, wie es da zugehen wird“ (Schuppanzigh). „Mylord hat ihm [Johann] neulich gesagt, dass Sie sich wegen schlechter Kost Ihre Krankheit dort geholt haben“ (Holz). „Ich konnte mich nicht genug wundern, dass Sie so lange in dieser Jahreszeit sich der rauhen Witterung aussetzen, und also noch Gnade empfangen!! und da haben sie sich nicht geschämt dies alles vor Ihnen zu sagen?“ (Schindler). „So rechne für die ersten 14 Tage nichts, ich würde mehr thun, wenn ich nicht so gedrängt wäre von Steuern.“ — „Wenn du willst bei uns leben, so kannst du alles monatlich für 40 C. M. das macht das ganze Jahr 500 Gulden“ (Johann).

Dazu aus einem Briefe Jengers an Frau Pachler:

„Ueble Behandlung auf dem Lande und im Hause seines Bruders, wo er für schlechte Kost und schlechtes Quartier täglich 4 Fl. f. Sch. dem Bruder, welcher ihn zu sich aufs Land ge-

laden, bezahlen musste, dann die schon lange angehaltene schlechte Witterung warfen ihn aufs Krankenlager."[311]

Dass dem Bruder schliesslich seine Leistungen zu bezahlen waren, konnte Beethoven selbst bei dessen „unglücklichem Hang d'être riche" nicht anders als erwarten. Zudem hatte derselbe nur auf 8 Tage eingeladen und Beethoven blieb Woche auf Woche. Anders aber steht es mit der persönlichen Behandlung, von der wie es scheint schon in den ersten Tagen Beethoven selbst an Breuning gemeldet hatte, man habe ihm ein für die nasskalte Herbstwitterung wenig geeignetes Gemach angewiesen, mit Heizung gekargt, auch selbe ganz verweigert, elendes unzulängliches Essen gegeben etc. Ferner die persönliche Umgebung „Fettlümerl und Bankert", von der er im Sommer 1823 geschrieben: „Soll ich mich so erniedrigen, in solcher schlechten Gesellschaft zu sein!" Da gibt es denn zu Anfang des Aufenthaltes dort unter anderem folgende Conversation:

Beethoven: „Sie ist gewiss von der Familie der Fr. Schnaps, sehe an die Aehnlichkeit des Gesichts."

Neffe: „Sie ist von guter Familie und war einst sehr reich, ist aber durch Unglücksfälle, wahrscheinlich durch Prozesse so sehr heruntergekommen, hat aber ein sehr gutes Temperament, welches nicht zulässt, dass sie sich etwas stark zu Herzen nimmt."

Beethoven: „Gott bewahre jeden, der dem Mammon und der Wollust sich ergibt."

Neffe: „Von ihren Sachen — ich nehme keinen Theil daran."

Es handelt sich eben um Johann und seine Frau, und Schindler hörte später aus Beethovens eigenem Munde nicht blos dass Karl gar wol „Theil an ihren Sachen nahm", sondern sogar in „Intimität" mit ihr

stand. Da verstehen wir folgende Conversation, deren Eingang uns schon bekannt ist:

„Beethoven: Was fehlt dir? worüber hängst du den Kopf? ist dir die treuste Ergebenheit bei, wenn auch Mängeln nicht genug?

Neffe: Du irrst dich.

Beethoven: Dich schmerzt es immer von hier zu gehen und ich habe auch hierauf Rücksicht genommen

Neffe: Es ist zu kalt dazu — Hast du gesehen, dass ich ein Wort gesprochen habe? Schwerlich — denn ich war gar nicht zum Reden disponirt — Alles also was du von Intriguen sprichst, bedarf ja keiner Widerlegung — Ich bitte dich also mich endlich einmal in Ruhe zu lassen — Willst du abreisen, gut — willst du nicht, auch gut — nur bitte ich dich nochmahl mich nicht so zu quälen wie du es thust — du könntest es doch am Ende bereuen, denn ich vertrage viel, aber was zu viel ist, kann ich nicht ertragen. So hast du es auch dem Bruder heute ohne Ursache gemacht; du musst bedenken, dass auch andere Leute Menschen sind — diese ewigen ungerechten Vorwürfe — Wesswegen machst du eben heute ein solches Spektakel — Willst du mich nicht ein wenig ausgehen lassen? — Willst du mich nicht in mein Zimmer gehen lassen?“

Bald darauf schreibt ihm Beethoven wieder auf:

„Dem vis-à-vis sage, dass sie wenn sie zu deinem Regimente kommt, ausgepeitscht werde — wirds nicht heissen, die ausgepeitschte Sappho?“

So erzählt denn auch jener Diener Michael, Beethoven habe mit seiner Schwägerin fast nie und auch mit seinem Bruder sehr wenig gesprochen. Seine Empfindung hier glich einer förmlichen Aversion und Idiosynkrasie. Gleichwol steht da einmal von der Hand der „Frau Gutsbesitzerin“ selbst:

„Sind Sie ausser Sorgen, er kömmt gewiss bis 1 Uhr nach Haus — es scheint dass er ihr [der Mutter] heftiges Bult [sic!] hat,

ich habe ihn gar nicht aufgebracht gefunden — Er liebt nur Sie bis zur Verehrung — Scham."

Und sie sollte es sein, die zuletzt noch zu einer entscheidenden Bethätigung seiner höchsten Anschauung und Empfindung die Mitanregung gab und zugleich Zeuge derselben war! Dass aber Beethoven Ursache hatte, den Knaben, der der stete Zankapfel zwischen diesen beiden so ungleichen Parteien war, nicht immer so ohne weiteres von sich fortzulassen, erfahren wir im Februar 1827 durch Johanns eigene Mahnung:

„Nöthig ist es aber dass ihm zugeredet werde, denn in Krems war er doch alle Tage bis 2 Uhr auf dem Bilgar, und wenn er mit dir ½ Stunde gehen sollte, war es ihm zuviel."[312]

Und was war denn der Beweggrund, in „solcher schlechten Gesellschaft", die zudem soviel Anlass zu allerhand Störungen gab, dennoch und zwar 8 Wochen lang zu bleiben? — Der Neffe schreibt allerdings selbst dort auf, er könne wegen noch nicht völliger Verwischung der Spuren dem Feldmarschall noch nicht „aufgeführt" werden, und fügt schmeichelnd hinzu: „Ueberdies je länger wir hier bleiben, desto länger sind wir noch beisammen, da ich, sobald wir in Wien sind, natürlich bald weg muss." Allein es lag ein anderes, wieder rein menschliches Motiv vor, und dies war es auch was zu den schlimmsten Ereiferungen zwischen den beiden so ungleichen Brüdern und bei der in seiner jetzigen empfindlichen Körperverfassung fast noch gesteigerten Reizbarkeit unseres Meisters schliesslich zu einer Scene führte, die wie es scheint, den Zornes- und Leidesbecher dieser Gneixendorfer Tage überlaufen gemacht.

Schindlers Nachlass enthält nämlich ein Schreiben Johanns d. d. Gneixendorf im November 1826. „Mein lieber Bruder, ich kann unmöglich ruhig sein über das künftige Schicksal Karls", beginnt es da. Breuning habe ihm 14 Tage gegeben und nun bummele er schon 2 Monate da herum, sagt er weiter und hüllt sich dann in folgende moralische Bedenken:

„Es ist schade, dass dieser talentvolle junge Mensch so seine Zeit vergeudet . . . Ich sehe aus seinem Benehmen, dass er gern bei uns bleiben möchte, allein dann ist seine Zukunft dahin . . . Daher beschwöre ich dich, fasse festen Entschluss, lass dich nicht von Karl darin abhalten, ich glaube daher bis nächsten Montag, denn auf mich kannst du in keinem Fall warten, indem ich nicht ohne Geld von hier weggehen kann."

Schindler notirt nun eben dazu, Beethoven habe das Schreiben sehr unwillig aufgenommen und verlangt, auch Johann solle zum Vortheil des Neffen testiren. Wir müssen uns darüber orientiren.

Es sei „um einen pauper immer ein trauriges Dasein" hörten wir schon im Jahr 1822 den Meister sagen, und in der That, er wusste davon zu reden und hatte persönlich solches „traurige Dasein" fast zeitlebens getragen, ja es auch fertig gebracht nicht blos dem Adel sondern aller Welt die ihn umgab zu „imponiren" (o. II 24). Was dergleichen aber hatte der Knabe zu bieten, dessen Zukunft ihm wie eine heilige Pflicht auferlag? „Ausgeschlossen vom höheren Menschen" wie er ihn wenn auch nicht durch Anlage und Bildung, so doch durch seinen jetzigen Stand wähnte, was war für den letzten Erben seines Namens jetzt noch anderes zu

erstreben als ihm wenigstens die gegebene Grundlage aller bürgerlichen Achtung, eine gesicherte materielle Stellung zu bereiten? Und hatte er für sich persönlich in den letzten Jahren manchmal geradezu gedarbt um dem geliebten Sohne die vom Wiener Congress herstammenden wenigen Bankactien zu erhalten, wie sollte er jetzt zuletzt ruhig zusehen, dass des Bruders grösseres Vermögen Fremden und gar diesen „Fettlümerl" und „Bankert" zufiel?

Dem jungen Manne so wenigstens für die allernächste Zukunft einen äusseren Halt gegeben zu wissen ist sogar das letzte, was ihn „an das Leben fesselt" und noch auf dem Todesbette mit der besten Umgebung in lange nicht geschlichtete Meinungsverschiedenheit bringt. Und wir wissen, sein Gefühl war richtig. Der kleine Nachlass von ca. 10,000 Gulden hat in der That dazu hingereicht ihn, vor allem durch eine bald erfolgende gute Ehe, in bürgerlich bestandhabende Verhältnisse zu bringen. Bruder Johann aber ist in diesem wie in jedem Geldpuncte eben „inflexible", er schreibt auch jetzt nur hin: „Lassen wir das bis zu dem Tag wo du abreist. Altes Weib. — Sie hat ihr Theil, mehr bekömmt sie nicht", und so musste es denn diesmal hier umsomehr zu einer „höchst erbitterten Scene" kommen, als Beethoven nicht einmal den eigentlichen Zweck dieses so höchst widerwärtigen Aufenthaltes bei dem Bruder erreicht, sondern sich gar noch zu guterletzt von demselben sogut wie die Thüre gewiesen sah. Denn schon einmal war von dessen Hand dagestanden: „Wenn

am Montag soll gereist werden, muss am Sonntag der Wagen bestellt werden", und jedenfalls in diesem Zorn war dann also die Abreise jählings beschlossen und ebenso ohne irgendwelche Vorbereitung sofort ausgeführt worden.[313]

Diese Zornesaufwallung und ihre nächsten Folgen aber sollten geradezu die Schicksalswende für Beethoven selbst werden. Der „unbrüderliche Herr Bruder" hatte in seinem jetzigen Aerger nur um so eher den bei dieser späten Herbstzeit unbedingt erforderlichen „geschlossenen Stadtwagen" verweigert. Man musste also mit dem „elendesten Fuhrwerk des Teufels", vermuthlich gar einem offenen Gefährt, fahren, war dann bei der mangelnden Winterkleidung eben wegen des schlechten Wetters zuletzt genöthigt in einem Dorfe anzuhalten und in einer schlechten Kneipe abzusteigen, wo denn obendrein nur ein ungeheiztes Zimmer ohne Winterfenster zum Uebernachten geboten ward.

„Gegen Mitternacht empfand er den ersten erschütternden Fieberfrost, einen trockenen kurzen Husten von einem heftigen Durste und Seitenstechen begleitet. Mit dem Eintritte der Fiebethitze trank er ein paar Mass eiskalten Wassers und sehnte sich in seinem hilflosen Zustande nach dem ersten Lichtstrahl des Tages. Matt und krank liess er sich auf den Leiterwagen laden und langte endlich kraftlos und erschöpft in Wien an",

so sagt der „Aerztliche Rückblick", den am 20. Mai 1827, also 4 Wochen nach Beethovens Tode, der schon mehrfach erwähnte Professor Dr. Wawruch aufgezeichnet, und Beethoven selbst schreibt am 9. Dezember 1826 an Schott: „Leider hat mich ein Zufall auf meiner Rück-

reise vom Lande unpässlich gemacht und zwingt mich das Bett zu hüten.“ Wol ebenso dem Neffen dictirt ist das folgende Billet an Holz:

„Eure beamtliche Majestät! Gleich nach meiner Ankunft, welche seit wenig Tagen Statt fand, hatte ich Ihnen geschrieben, der Brief ward aber verlegt; darüber bin ich aber unpässlich geworden, so, dass ich es für besser halte das Bett zu hüthen .... [Eigenhändig:] Schliesslich setze ich nur noch hinzu: ‚Wir irren allesammt, nur jeder irret anders‘ [mit Noten]. Wie immer Ihr Freund Beethoven.“

Er fühlte sich also zunächst blos „unpässlich“. Dennoch war sowol zu Braunhofer wie zu Staudenheim gesandt worden. Allein ersterem war der Weg über das Glacis zu weit, der letztere versprach zu kommen, kam aber nicht. Beiden mochte um das Honorar bangen; wie denn Karl im April 1826 aufschreibt: „Braunhofer nimmt nichts von dir an, er hat es damahls hoch und theuer versichert.“ Und wie Holz durch den Zufall von Beethovens äusserer Unordnung, so war der nahebeiwohnende Breuning, obwol er ja damals alles im Betreff Karls zu besorgen hatte, vielleicht ebendesshalb noch nicht benachrichtigt worden, damit er nicht sogleich die Abreise des geliebten Knaben beordere. Andere Freunde wie Schindler, Schuppanzigh u. s. w. liess man eben ungerufen nahen, und so blieb, da von Gneixendorf ein neues Mädchen (Thekla) mitgenommen worden war, Karl allein da, um die Besorgungen zu machen. „Erst am 3. Tage ward ich gerufen“, erzählt nun Dr. Wawruch, und dem entspricht was der Neffe nach Mitte Dezembers aufschreibt:

„Dr. Wallbruchs [!] Visiten: Am 5ten Xr 1 Mahl — Am 6. — 2 Mahl — 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 jedesmahl 1 Mahl."

Man war am 2. oder spätestens 3. Dezember in Wien wiedereingetroffen, und da nun die beiden bisherigen Aerzte nicht gekommen, erhält Karl den Auftrag sich in der Stadt nach einem andern umzusehen. Er entledigte sich denn auch dieses Auftrags und zwar beim Billardspiel im Café Gehringer auf dem Kohlmarkt. Es schien ja nur das gewöhnliche Unwohlsein des Onkels zu sein, und so geschieht es, dass durch den Umstand, dass der Marqueur des Cafés bald nachher selbst ins allgemeine Krankenhaus muss, diesmal endlich auch ein Arzt an Beethovens Bette kommt. Denn Dr. Andreas Wawruch war an der dortigen Klinik für Wundärzte angestellt und besass nach Dr. Breuning „in Behandlung einer Specialität zu jener Zeit Erfahrung und Ruf". Ihm also hatte der Marqueur den Auftrag mitgetheilt, und auf welche Weise nun er, dessen Namen unserem Meister wol hier zum erstenmal vorkam, an sein Bette trat, sagt uns seine eigene Notiz im Conversationsbuch:

„Ein grosser Verehrer Ihres Namens wird alles Mögliche anwenden bald Erleichterung zu verschaffen. Prof. Wawruch."

Auch schreibt Holz damals von ihm auf, er kenne ihn zwar nicht persönlich, doch sei er als einer der geschicktesten Aerzte bekannt, — was einem ebenfalls „von der Liebeswuth entsetzlich ergriffenen terrible amoureux" wol aus aufrichtigem Herzen kommen mochte. Ebenso schreibt Schindler später noch auf: „Das ist ein vortrefflicher Mann, der wirklich das höchste Zutrauen

verdient", und so schien man bei dem unfreiwilligen Wechsel zunächst gar nicht übel gefahren zu sein.[314]

Doch muss in der That nicht blos ein Unwohlsein, sondern ein sehr heftiger Anfall der stets drohenden „Gedärmentzündung" stattgefunden haben, der zugleich „entsetzliche Nächte" brachte und grosse Vorsorge nöthig machte. Dr. Wawruch selbst erzählt:

„Ich traf Beethoven mit den bedenklichen Symptomen einer Lungen [?] entzündung behaftet an; sein Gesicht glühte, er spuckte Blut, die Respiration drohte mit Erstickungsgefahr und der schmerzhafte Seitenstich gestattete nur eine quälende Rückenlage. Ein streng entzündungswidriges Heilverfahren schaffte bald die gewünschte Linderung, seine Natur siegte und befreite ihn durch eine glückliche Krise von der augenscheinlichen Todesgefahr, sodass er am 5. Tage sitzend im Stande war mir sein bisheriges Ungemach mit tiefer Rührung zu schildern. Am 7. Tage fühlte er sich so erträglich wohl, dass er aufstehen, herumgehen, lesen und schreiben konnte."

Wirklich sind am 9. und 10. Dezember einige Briefe dictirt worden, von denen der eine (an Schott) mit den Worten schliesst: „Ich hoffe, meine Gesundheit wird sich bald bessern." Und die Conversationen bieten Folgendes, zunächst aus verschiedenen Heften von der Hand des Neffen:

„Ich will die Visite des Arztes abwarten — Ich habe auch entsetzliche Nächte gehabt — Er findet dich weit besser als gestern — Der Arzt wünscht dass nachts jemand in der Nähe sei, also die Thekla kann nebenan schlafen für die wenigen Tage."
„Ich habe mir nicht vorzuwerfen in dem was zu deiner Pflege gehört, das Mindeste versäumt zu haben, was mir der Arzt nöthigenfalls bezeugen wird."

Er sei bei Stutterheim gewesen, der „sehr charmant" war; in 5—6 Tagen könne er abgehen, meint er, und

Beethoven hat gar noch den Glauben selbst mit ihm reisen zu können.

Weiter kommt M. Artaria wegen der Fuge Op. 133,. Holz ist da mit Correcturen, man gedenkt des Freundes Wolfmayer, der offenbar in der letzten Zeit mit pecuniärer Aushülfe mehr als je hatte zur Hand sein müssen. „Seinem vieljährigen geehrten geliebten Freund F. v. W. von L. v. B.“ schreibt der Neffe auf, und zwar handelt es sich um nichts Geringeres als das Cismoll-quartett! Schindler spricht von C. M. von Weber; derselbe sei „schon ganz decrepit“ in London angekommen. Eine erwünschte Nachricht aber ist das Eintreffen einer Cabinetsordre Friedrich Wilhelms III. vom 25. November 1826, worin das Geschenk eines Brillantrings „zum Zeichen Seiner aufrichtigen Werthschätzung“ angezeigt ward, und der Neffe sagt, es brauche nur an den Hofrath Wernhard geschrieben zu werden, so werde man morgen ohne Zweifel den Ring erhalten. Dieses Geschenk nun kam um so gelegener als aus Ursachen, die uns sogleich näher beschäftigen werden, eben jetzt eine Ebbe der Kasse drohte, die in solcher Lage empfindlicher als je werden konnte. Ebenso war, vielleicht zu seinem Geburtstage von 1826, der sein letzter sein sollte, durch Streicher ein lang gewünschter Besitz, die Gesammtausgabe von Händels Werken als Geschenk jenes Londoner Verehrers Stumpff gekommen, und dies bildete in der jetzigen unfreiwilligen Musse zugleich ein wirklich erfreuendes und erhebendes Zerstreuungsmittel, sodass die Lage des Erkrankten vorerst noch so ziemlich erträglich war.[315]

Nach nur wenig Tagen aber steht da von Dr. Wawruchs Hand: „Die Zunge ist heute belegter. Was haben Sie gegessen? Haben Sie sich gezürnt?“ Und derselbe erzählt in seinem „Rückblick“:

„Doch am 8. Tage erschrak ich nicht wenig. Beim Morgenbesuche fand ich ihn verstört, am ganzen Körper gelbsüchtig; ein schrecklicher Brechdurchfall drohte ihn die verflossene Nacht zu tödten. Ein heftiger Zorn, ein tiefes Leiden über erlittenen Undank und unverdiente Kränkung veranlasste die Explosion. Zitternd und bebend krümmte er sich vor Schmerzen, die in der Leber und in den Gedärmen wütheten, und seine bisher nur mässig aufgedunsenen Füsse waren mächtig geschwollen.“

Was war geschehen? — Allerdings die Reizbarkeit des Gemüths hatte nur steigen können. Schon bei der Abreise nach Gneixendorf, als Beethoven durchaus noch den Brief an den König von Preussen geschrieben haben will, muss Johann warnen: „Um jede Kleinigkeit — Denk an deine Gesundheit.“ Ebenso macht in diesen Tagen der Neffe Mittheilungen über Betrügereien der Thekla, und er selbst erregt nach wie vor stets neuen Aerger. Allein auf solche kleine Ereiferungen passt nicht was Dr. Wawruch weiter erzählt:

„Von diesem Zeitpuncte an entwickelte sich die Wassersucht . . . . . Ein liebevolles Zureden seiner Freunde besänftigte bald den drohenden Aufruhr und der Versöhnliche vergass jede ihm angethane Schmach.“

Es ist nach den Conversationsheften dieser allerletzten Wochen umsoweniger eine völlig sichere Chronologie zu gewinnen, als neben der Schiefertafel wol stets mehrere Hefte zugleich in Benutzung waren und obendrein jeder hinschrieb wo er gerade noch Platz fand. Auch bestanden

die Hefte jetzt nur aus leicht zusammengenähten Bogen und waren so in jeder beliebigen Weise zu wenden, sodass heute Eingang und Ende nicht mehr sicher zu unterscheiden sind. Allein wir vernehmen von anderer Seite (Frau Linzbaur) Folgendes:

„Beethoven hatte die 9. Symphonie dem König von Preussen gewidmet, kein Geld, keinen Orden, bloss einen Brillantring erhalten. Holz musste ihn schätzen lassen, der Werth war 160 Fl. und der Ring wurde hingegeben. Als Holz es verhindern wollte mit der Bemerkung: ‚Meister behaltet den Ring, er ist doch von einem König', trat Beethoven dicht vor Holz und mit unbeschreiblicher Würde und Selbstbewusstsein rief er aus: ‚Auch ich bin ein König!' — ‚Das ist ein königliches Geschenk', setzte er hinzu, indem er auf Händels Sämmtliche Werke hinwies, die ihm Stumpff aus London verehrt hatte."

Sodann erzählt Schindler, Beethoven sei beim Oeffnen des von der preussischen Gesandtschaft gekommenen Etuis nicht wenig verwundert gewesen, anstatt des Brillanten einen röthlichen Stein zu finden; auch sei der Ring selbst nicht mit besonderem Geschmack gearbeitet gewesen und daher von einem Hofjuwelier nur auf 300 Fl. Papier geschätzt worden. Beethovens Aufwallung aber musste in diesem Moment um so heftiger sein, als ganz abgesehen von dem beschämend Unköniglichen eines solchen Geschenkes er eben zumal jetzt wo der Neffe „assentirt" worden, in der schlimmen Lage war, des Geldes in grösseren Summen dringend zu bedürfen, und ein wirklicher Brillant eine solche geboten hätte. „Die Schmeicheleien des fürstlichen Prahlers", wie Schindler schon im Frühjahr 1826 die Briefe Galitzins charakterisirt hatten sich nämlich in der That als solche

erwiesen: er schuldete für längst erhaltene Werke noch 125 Dukaten, alle Mahnung der letzten Wochen und Monate war vergeblich gewesen und von Stieglitz bereits im September sogar die Nachricht gekommen, dass der Fürst gar nicht in Petersburg sei; auf eine Anfrage beim österreichischen Gesandten dort aber konnte noch keine Antwort dasein. Zwar war bei dem Ring selbst nach wirklicher Ueberlegung nicht anders als an Irrthum oder gar Betrug zu denken, und es fiel auf, dass das Etuis anstatt mit dem Berliner Cabinetssiegel mit dem der Wiener Gesandtschaft geschlossen war. Beethoven wollte daher den Ring zuerst einfach zurückschicken und nur die Noth gebot „nach vielen Ereiferungen desshalb" den sofortigen Verkauf um die obige kleine Summe zu bewerkstelligen.[316]

So war diese Sache allerdings sogut wie es im Moment ging abgemacht. Allein die erlittene heftige Aufregung selbst, möge sie nun daher gekommen sein oder nicht, war eben wie der letzte Stoss an ein überhangendes Gestein gewesen. „Die Krankheit rückte mit Riesenschritten vorwärts", sagt Wawruch und erzählt dann weiter:

„Schon in der 3. [? 2.] Woche stellten sich nächtliche Erstickungsfälle ein. Das enorme Volumen der Wasseransammlung forderte schnelle Hilfe und ich fand mich bemüssigt den Bauchstich vorzuschlagen, um dadurch der plötzlichen Berstungsgefahr vorzubeugen. Nach ein paar Augenblicken ernsten Nachsinnens willigte Beethoven in die Operation ein, umsomehr da der zu ärztlicher Berathschlagung erbetene Ritter von Staudenheim dasselbe Mittel als unerlässlich empfahl. Der Primarwundarzt Seibert machte den Bauchstich mit der ihm gewöhnlichen Kunstfertigkeit, sodass Beethoven beim Anblick des Wasserstromes mit

einem freudigen Gefühle ausrief, der Operateur komme ihm vor wie Moses der mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen schlug. Die Erleichterung trat bald ein."

Dies war am 18. Dezember. Schindler und Bruder Johann waren zugegen. „Gleich ists vorbei, es wird tüchtig fliessen" schreibt Karl auf, und Wawruch constatirt: „Fünf und eine halbe Mass Wasser, Sie haben sich ritterlich gehalten." Der Neffe tröstet:

„Sei nur froh dass es so gut gegangen ist, es hätte ganz anders ablaufen können — Wawruch sagt, der Stoff sei schon seit Jahren in dir gewesen";

und Seyfried berichtet von dieser 1. Operation das drastische Wort: „Besser Wasser aus dem Bauche als aus der Feder."

Obwol nun nach jenem letzten heftigen Krankheitsanfall das Bett fernerhin nicht anders als auf Stunden verlassen werden konnte, durfte man sich doch einigermassen wieder beschäftigen und dictirt denn einen Brief an Schott wegen Metronomisirung der 9. Symphonie, deren erste Aufführung in Berlin mit enthusiastischem Beifall vor sich gegangen sei, welches er grossentheils der Metronomisirung zuschreibe. „Wir können beinahe keine tempi ordinari mehr haben, indem man sich nach den Ideen des freien Genius richten muss", schreibt er im Gefühl des hohen Schaffens dieser letzten Jahre, die seinen Genius in der That erst völlig frei gemacht hatten. Dennoch aber lautet es am Schluss ganz „divoto" wie in jenem Freude-Finale selbst: „Ich liege nun schon ein paar Wochen, hoffe aber, dass Gott mir wieder auf-

helfen wird.“ Es nahen sich wieder die Freunde und Verwandten. Schuppanzigh schreibt ihm auf:

„Sein neues letztes Stück haben wir probirt, welches ganz köstlich ist, der Artaria war in seinem grössten Vergnügen wie er es hörte — Auf das Quintett freue ich mich — Ich habe ihm gesagt, dass es schon angefangen, er war darüber sehr vergnügt.“

Holz fragt nach dem Bruder, und dieser selbst schreibt auf:

„Der berühmte Schauspieler ist ohne Pfaf in Paris gestorben, Talma — er liess sich nach seinem Willen gar nicht in die Kirche bringen, sondern gerade auf den Gottesacker.“

Der Neffe hofft „in 3—4 Wochen mit nach Portugall zu marschiren“, und der „weisheitsvolle“ Schindler schreibt auf:

„Die Welt weiss ohnehin schon zu viel — Es ist ein Fragen von aller Welt nach Ihrem Befinden — Das hätte jetzt nicht kommen sollen auf das was vorherging — Wenn Ihr Gemüth nicht so bestürmt worden wäre und diese traurigen Erinnerungen sich nicht immer wieder aufdrängen, wäre es für die baldige Genesung sehr förderlich. Doch mit dem Schicksal nicht hadern ziemt dem Weisen.“[317]

Allein bald steigen neue und grössere Besorgnisse auf. Das Wasser lief und zwar tagelang fort, und statt der ärztlichen Vertröstung „binnen 3—4 Tagen aufstehen“ findet er selbst nach ein paar Wochen noch keine Wendung zum Bessern, vor allem keine Ruhe, keinen Schlaf, sodass Breuning der ebenfalls leidend ist ihm durch Johann rathen lässt „bei Tage nicht zu schlafen, also zu lesen z. B. Walter Schott“. Allerdings Jenger, der kurz zuvor die freundlichste Einladung von Frau Pachler nach Graz gebracht, meldet derselben am 29. Dezember, er halte sich nicht gehörig, und Johann sagt:

„Du muss dich nicht um jede Kleinigkeit so annehmen, das schadet deiner Genesung — Die Alte [Sali] meint es gut, daher musst du sie schonen, sonst geht sie davon — Du kannst dich doch ganz in der Treue und Wartung auf sie verlassen."

Ebenso waren Schindler und der junge Breuning einen grossen Theil des Tages abwechselnd um die Pflege und Unterhaltung bemüht. Auch tröstet wieder Ersterer, der Herzog von York sei 3mal operirt worden, und Johann referirt: „Die Beiden sagten, es gehe sehr gut ohne Operation." Allein eben diesen „Beiden", d. h. dem Ordinarius Wawruch und dem Operateur Seibert ist nicht zu vertrauen, sie lassen ihm offenbar nicht die entsprechende Behandlung angedeihen, sie kennen ja nicht einmal „seine Natur". [318]

Dass Wawruch auf Lungenentzündung curirte, da es doch unzweifelhaft Unterleibsentzündung war, hörten wir oben. Aber Schindler spricht von 75 und Dr. Breuning gar von 80 Sechsunzenflaschen Salepdecoctes, die Beethoven bereits verordnet worden, und ausserdem war Wasser mit Weinstein und Zucker empfohlen, sodass eine wahre Verschlemmung des Innern eintreten und der Organismus alle spontane Lebensthätigkeit verlieren musste. So hält denn jetzt selbst der sparsame Johann „noch zwei Aerzte" zur Consultation für erforderlich, und als am Neujahrstag 1827 Schindler ebenfalls seine Gratulation darbringt, sagt er, sie seien ganz ernst in den Bruder gedrungen um ein Concilium von Männern, die seine Natur kennen, Staudenheim, Braunhofer Malfatti, und fügt in Rücksicht auf die Lage hinzu:

„Und dass es keinen Heller kostete, dafür bürge ich, denn alle 3 kenne ich selbst sehr gut, ich übernähme es sie einzuladen, jeder räth dazu."

Nicht blos werden denn auch ihm selbst jetzt die „nichtssagenden Besuche" des Herrn Professors, der sich „überhaupt trocken, geradezu theilnahmlos benahm und am liebsten mit seinem Latein prunkte", stets ärgerlicher, sodass wenn ihm der Knabe Breuning seinen Besuch ankündigte, er sich abwendete mit den Worten: „Ach der Esel!" — sondern er beginnt allmälig sogar ein Ende mit Schrecken zu ahnen und schreibt daher „Wien Mittwochs 3. January 1827", d. i. am Tage nach Karls Abreise zum Regiment nach Iglau, folgendes Billet an Dr. Bach:

„Verehrter Freund! Ich erkläre vor meinem Tode Karl van Beethoven meinen geliebten Neffen als meinen einzigen Universalerben von allem meinen Hab und Gut, worunter hauptsächlich 7 Bankactien und was sich an baarem vorfinden wird — Sollten die Gesetze hier Modificationen vorschreiben, so suchen Sie selbe so sehr als möglich zu seinem Vortheile zu verwenden — Sie ernenne ich zu seinem Curator, und bitte Sie mit Hofrath Breuning seinem Vormund Vaterstelle bei ihm zu vertreten — Gott erhalte Sie."

Wirklich muss schon 5 Tage darauf die 2. Punction erfolgen, die „bei 10 Mass Wasser" ergab.[319]

Da half nun nichts weiter, ausser dem ordinirenden Professor und dem vortrefflichen Staudenheim, der jedoch nur sehr selten und nur gerufen kam, muss jetzt nothwendig zur Consultation jener Dr. Malfatti herbei, von dem wir schon o. II 253 hörten und der auch schon in den Conversationen des Sommers 1825 einmal erwähnt

wird. Er war 1776 in Lucca geboren und in der Congresszeit in Wien „in Schwung gekommen". Aber gerade damals auch hatte nach seiner heftigen Art Beethoven den ebenfalls sehr energisch selbstbewussten Mann mit der mächtigen Nase schwer beleidigt, und eine Wiederversöhnung war nicht eingetreten. Bereits einmal hatte ihm also Schindler die bittersten Klagen und dringendsten Bitten des Meisters überbracht, allein er hatte kalt und trocken erklärt: „Sagen Sie Beethoven, dass er als Meister der Harmonie wissen werde, dass ich mit meinen Collegen auch in Harmonie leben muss"; und Schindler sagt weiter: „Beethoven weinte bitterlich, als ich ihm diesen Bescheid brachte." Jetzt nach der 2. Operation aber waren die Bitten um seinen Besuch mit dem Zusatz wiederholt worden, „sonst müsse er sterben". Und so kam er denn endlich, der ärztliche Freund, es war am 11. Januar, und Schindler muss dem beglückten Meister noch nach Wochen den Vorgang wiederholen:

„Ich ersuchte also M. in Ihrem Nahmen um alles in der Welt Sie mit seinem Besuche zu beehren und keine Rücksicht auf den Professor zu nehmen, von dem er schon überzeugt dass er 1) in seine Ansichten nicht eingehe, 2) ganz inconsequente Abweichungen mache. Malf. sagte: ‚Wir Aerzte befinden uns in solchen Fällen in einer verzweifelten Lage, wir sollen keine Rücksicht nehmen auf Andere, mit denen wir doch in freundschaftlichem Einvernehmen stehen sollen, — und dazu hat ja Beeth. vor 12 Jahren auch auf mich keine Rücksicht genommen und mich sehr gekränkt' u. s. w. Allein er machte sogleich einen Seitensprung und sprach blos von dem Zustande Ihrer Krankheit, ich merkte nur zu deutlich, dass es ihm sehr wurme und dass er nur Gelegenheit fand sich auszusprechen und der gekränkten Seele Luft zu machen."

Er wollte nur mit Wawruch Consilium halten. Allein Schindler hatte es so eingerichtet, dass Malfatti der erste von beiden war. Beethoven hatte seiner „mit steigend spannender Erwartung“ geharrt, und „wie verklärt und voll freudigsten Entzückens waren seine Gesichtszüge bei Malfattis Eintritt“.

„Nach wenigen Worten der Begrüssung — und welch erschütternden Eindruck musste das leidende Gesicht des früher so gewaltigen Mannes auf den tiefer blickenden Arzt machen! — lagen die alten Freunde einander weinend in den Armen“,

so führt Schindler jene Andeutung des jungen Breuning aus und schreibt in jenen Tagen dem Meister selbst auf:

„Ich versichere Sie, dass wenn Sie gestern das Raisonnement des Malf. hätten hören können, Sie noch mehr Achtung für ihn haben müssten als es ohnehin schon ist. Er ging ins Detail Ihrer Krankheit ein und zeigte dem Prof. wie sich alle Symptome seither zur schönsten Hoffnung geändert haben, sodass der Prof. schamroth alles eingestehen musste.“

Und was war verordnet worden? — „Des Tags 1 Seidl Gefrornes!“ schreibt Schindler ins Conversationsheft, und Wawruch selbst erzählt:

„Beethoven fühlte sich durch das weingeisthaltige Gefrorne so mächtig erquickt, dass er gleich die erste Nacht ruhig durchschlief und mächtig zu schwitzen anfing. — Er wurde munter und oft voll witziger Einfälle und träumte sogar sein begonnenes Oratorium ‚Saul und David‘ endigen zu können.“

Malfatti hatte das Punscheis „zur Hebung des durch Wawruchs Arzneiüberladung erschlafften Tons der Verdauungsorgane“ verordnet und dabei ohne Zweifel im Auge gehabt, dass Beethoven, der ohnehin als Rheinländer an Wein gewöhnt war, in diesen älteren Tagen auch solcher stärkenden Getränke mehr bedurft hatte

und sie also in dem jetzigen Leidenszustande nur zum Nachtheil des ganzen Organismus entbehrte. Daraus aber, wie Wawruch dann eben bei diesem Anlass mit dem so übel ausgebeuteten Worte „Sedebat et bibebat“ thut, eine „vorherrschende Neigung zu geistigen Getränken“ zu machen, ist eben eine Uebertreibung, die aus dem drückenden Bewusstsein der eigenen falschen Behandlung des Kranken entstehen musste.[320]

Die sofortige gute Wirkung der simplen Ordination selbst aber geht auch aus den Conversationen hervor, die denn sogleich eine grössere Anzahl von Besuchern z. B. Piringer, Haslinger, Diabelli, und eine recht aufgeräumte Unterhaltung aufweisen, während Jenger am 12. Januar nach Graz schreibt, dass Beethoven die letzte Zeit hindurch „niemand, selbst nicht seine vertrautesten Freunde vor sich gelassen habe“. Am 27. Januar werden durch Schindler auch die letzten Correcturen von Op. 127 und der Neunten Symphonie nach Mainz gesandt, und der getreue Famulus dieser letzten Tage des Meisters gewinnt aus der trügerischen Genesungshoffnung desselben sogar das Versprechen einer persönlichen Mitwirkung bei seinem am 7. April bevorstehenden Benefiz in der Josephstadt. Er will darin die Bachouverture selbst dirigiren! Desshalb werden denn auch die Skizzen derselben sogleich hervorgeholt, die uns auf diese Weise bewahrt geblieben sind. Ebenso ward (nach Schindler) an der 4händigen Sonate, um die Diabelli so oft kam, „weiter gearbeitet“, und Breuning, der jetzt wieder gesund ist, schreibt auf:

„Heute gefällst du mir viel besser als noch vorher — Sind denn Gesangstimmen in der Symphonie? — Eine ganz neue Idee.“

Er hat also in dieser frohen Hoffnungszeit gar auch die vielberedete Zehnte Symphonie wieder in Gedanken genommen und wollte gar der Welt darin noch eine ganz neue Idee in seiner Kunst darbieten. Und dies führt uns denn näher auf jenes Feld der nächsten Sorge des schwer darniederliegenden Kranken, die jähe Leerung der Kasse, welche durch die Kosten der Krankheit und die erforderliche Equipirung des Neffen herbeigeführt worden war und an sich schon Hemmungen in der Pflege und Genesung drohte.[321]

Allerdings hatte am 22. November 1826 endlich Fürst Galitzin geschrieben:

„Mon cher et digne Mr. de Beethoven, Vous devez me croire bien leger et bien inconsequent de Vous laisser sans réponse pendant si longtemps, surtout quand j'ai reçu de Vous deux nouveaux chefs-d'oeuvres de Votre immortel et inépuisable génie. Mais des circonstances malheureuses! — Maintenant j'habite le fond de la Russie et sous peu de jours je partirai pour la Perse pour y faire la guerre. Avant cela j'expedierai absolument à M. M. Stieglitz & C. la somme de 125 Ducats . . .

Und in Erhoffung dieser Summe hatte dann wol auch die letzte Ausstattung des Neffen leichter vor sich gehen können. Allein noch am 10. Januar 1827 war nichts von Petersburg gekommen, und als nun am 13. aus Iglau ein Brief um einen „Zuschuss“ ankommt und ausserdem die Krankheit auf jeden Fall eine lange Andauer befürchten lässt, muss Breuning sogleich (27. Jan.) ein zweitesmal nach Russland schreiben.[322]

Derweilen war nun von der Erkrankung selbst bereits etwas in die Blätter gedrungen, und Moscheles hatte in edler Besorgniss um den Meister sogleich in einem Briefe an Eskeles Schindler um Nachricht über ihn nach London gebeten. Schon im Dezember hatte dieser dem Meister aufgeschrieben, es sei im October eine Lady Clifford dagewesen, die ihn mit Sehnsucht zurückerwartete, Schülerin von Moscheles, und dieser selbst habe ihn sammt seiner Frau vergebens erwartet und lasse ihm seine innigste Ergebenheit melden. So hatte denn jetzt (27. Jan.) Schindler ihm Beethovens Lage aufrichtig geschrieben und um Hülfe für denselben gebeten.

„Moscheles wird mehr thun als er sagt, denn er ist kein Mann von vielen Worten, auch bin ich zuviel überzeugt was er für Sie fühlt",

schreibt er später auf. Als aber am 2. Februar bereits die 3. Operation eintreten muss und Malfatti selbst sagt: „Die Krankheit hat das an sich und das Wetter trägt auch dazu bei, es heisst Geduld haben", nimmt die Beunruhigung des Kranken, dem sofort wieder alle Arbeit untersagt worden, begreiflicherweise sehr zu und er erinnert sich jetzt des o. S. 87 erwähnten Versprechens der Philharmonischen Gesellschaft, „to give a concert to my benefit". Der Anlass, dem trefflichen Stumpff Dank für das „königliche Geschenk" zu sagen, schien besonders geeignet an jene Absicht zu erinnern, und es existirt also folgendes Concept an denselben vom 8. Februar 1827:

„Leider liege ich nun schon seit 3. Dez. an der Wassersucht darnieder. Sie können denken, in welche Lage mich dieses bringt. Ich lebe gewöhnlich nur von dem Ertrage meiner Geisteswerke,

habe alles für mich, für meinen Karl davon zu schaffen. Leider seit $2^1/_2$ Monate war ich nicht im Stande eine Note zu schreiben. Mein Gehalt beträgt soviel dass ich davon den Wohnungszins bestreiten kann, dann bleiben noch einige hundert Gulden übrig. Bedenken Sie, dass sich das Ende meiner Krankheit noch gar nicht bestimmen lässt und es endlich nicht möglich sein wird gleich mit vollen Segeln auf dem Pegasus durch die Lüfte zu segeln. Arzt, Chirurgus, Apotheker alles wird bezahlt werden müssen. Ich erinnere mich recht wohl, dass die Philharmonische Gesellschaft ein Conzert zu meinem Besten geben wollte. Es wäre für mich ein Glück, wenn sie jetzt diesen Vorsatz von neuem fassen wollte, ich würde vielleicht aus aller mir bevorstehenden Verlegenheit doch gerettet werden können.“

Auch an Smart werde er schreiben, ebenso an Moscheles, und er glaube, dass in Vereinigung aller seiner Freunde dort sich doch etwas für ihn thun lassen werde.[323]

Dieser Schritt, — es war der letzte seines äusseren Lebens und er sollte ihm auch die letzte Erfreuung desselben bringen, — wie hat er nicht Anklagen, Vorwürfe, Bedauern und so mancherlei unnütze Erörterung erzeugt! — Wir kennen die Lage Beethovens. An Baarem verzeichnet das Sterbeinventar abzüglich des von London wirklich Gespendeten: 255 fl. C. M., doch waren kurz zuvor (1. März) die Gehalte erhoben worden. Die 7 Bankactien, — nun wir wissen wem sie zugehörten, und diese unverbrüchliche Bestimmung war durch das Testament vom 3. Januar noch unverbrüchlicher geworden: sie bot ihm persönlich zudem die einzige Gewähr einer sichern Zukunft des Sohnes. An wen also sich wenden, wenn wirklich Noth eintrat? Denn der Herr Bruder Gutsbesitzer konnte natürlich in diesem Puncte jetzt gar

nicht mehr existiren. Auch gab's ja keine Werke mehr zu verpfänden.

Zunächst die Herrn Verleger! — „Bereit" lag gar wenig, und selbst die „Kleinigkeiten" der Serenade, des Gratulationsmenuets und eines Entreacts waren am 3. Juni 1826 Probst in Leipzig und zwar um 50 Duk. vergeblich angeboten worden. „Anticipationen" aber, selbst wenn die Hoffnung auf Genesung begründeter gewesen wäre, — wir kennen die Erfahrungen mit dem „bösen Steiner"; und Diabelli, obwol Schuppanzigh ihm gesagt, dass sein Quintett schon angefangen, genoss in dieser Hinsicht schwerlich eines grösseren Zutrauens bei Beethoven: Handel und Wandel sucht den eigenen Vortheil. Seine Gönner und Freunde im Adel? Nun Lichnowsky, Lobkowitz, Kinsky, Gräfin Erdödy und zuletzt noch Graf Fries, sie waren „verdorben gestorben", und Erzherzog Rudolph hatte wie Pasqualati, Zmeskall, Graf M. Lichnowsky u. A. selbst nichts übrig. Der „Bürger"? Ja wir finden da wol einen Wolfmayer, und dass Beethoven ihm eben jetzt ein Werk wie das Cismollquartett zugedacht, beweist, dass er eine solche Freundschaft jetzt erst nach ihrem Werth zu schätzen wusste. Aber er war auch der Einzige. Dazu die Erfahrungen vom Mai 1824 und kürzlich mit den Letzten Quartetten! Jedenfalls bezieht sich auch auf ein solches, was der junge Breuning im Conversationshefte las: „Ihr gestern von Schuppanzigh aufgeführtes Quartett hat nicht angesprochen." Und Beethovens Aeusserung darauf: „Wird ihnen schon einmal gefallen — Ich weiss, ich bin ein

Künstler!“ constatirt nur das Gefühl, das er seiner Zeit und zumal seiner näheren Umgebung gegenüber mit vollem Recht hatte. Muss doch von der Geschichte mit dem so sehr reichen Dembscher o. S. 680 Schuppanzigh noch im Dezember aufschreiben: „Aber weiss Er, dass mich der schmutzige Kerl darüber anfeindet?“

Und wenn nun da weiter der Director der Hofcapelle seinen Sohn schickt, um sich im Namen derselben nach seinem Befinden zu erkundigen und Schindler in eben diesen Tagen aufschreibt, Weigl lasse ihn grüssen, er gebe ihm alle Titel und Emolumente, wenn er ihn damit gesund machen könne; wenn ferner ebenso der Clavierlehrer Dolezalek, ein alter Wiener Bekannter, sagt: „Ich möchte gern 10 Jahre von meinem Leben geben, wenn Sie recht bald gesund sein könnten“, — was sind ihm diese Genossen der Kunst zu solcher Aushülfe? „Heute hat der alte Gyrowetz ein Conzert gegeben, aus Mangel und Elend — Vom Theater hat er nichts“ schreibt zu Anfang 1826 Holz auf, und folgende Conversation desselben Dolezalek sagt uns das Ganze:

„Das können nur die niederträchtigen Menschen behaupten — Unser Hof hat nie was für Kunst und Wissenschaft gethan — Von jeher mussten hier die grossen Männer im Mangel darben — Das ist ein herrliches Geschenk [Händels Werke], ganz der Engländer würdig. Dürfen Hochdieselben doch anhaltend lesen? — Dieses Prädicat gebührt Ihnen mehr als 100 gesternten Excellenzen.“

Die ihn zu würdigen wussten, waren in nur zu ähnlicher Lage mit ihm selbst, und die Besitzenden wussten eine solche Lage auch bei einem solchen Künstler nicht zu

würdigen. Jede Gabe wäre als ein Almosen betrachtet worden, und gar wo selbst die weiteren Kreise von den Gehalten wussten, wäre jede Nachricht von einer „Armuth" Beethovens mit Lachen aufgenommen worden. Für seine Gründe endlich die Bankactien nicht anzutasten war in solchem Falle ein Jeder dort einfach taub.

Endlich der Musikverein, die Gesellschaft der „Musik-Feinde"! — Der grösste Musiker Europas war erst seit kurzem ihr Ehrenmitglied, aber noch ganz im Stillen und mit vielen andern Klein- und Halblichtern zugleich! Wir kennen den Musikzustand der einstmals so glanzvollen Kaiserstadt. Schindler spricht in diesen Februartagen von einer Aufführung des Gloria der Missa durch Piringer in der Augustinerkirche mit den Worten „unter der Mittelmässigkeit", „uneingeweihte Hände". Und in der A. M. Z. vom 10. Januar 1827 war von einem Conzert des Musikvereins zu lesen: an der Wahl wie an der Ausführung sei manches und gewiss nicht unbedeutendes zu rügen gewesen. Und dies ist noch ein mildes Urtheil gegen manch andere in unseren Conversationsheften. Zudem, etwas neues Grosses zur Aufführung lag nicht vor, und eine Akademie mit schon gehörten Sachen, was wäre es anders gewesen als ein — Almosen? Und dies für einen Künstler, von dem auch ein Schindler nur die Absolvirung der „Bestellungen" wünschte, um ihn aller Tagesnoth befreit zu sehen! — Das deutliche Bewusstsein, als blosser Künstler selbst in seiner alles Lebende überragenden Grösse daheim doch ebenfalls nur mit dem gemeinen Mass des Bedürfens und

des Nutzens gemessen zu werden, bestimmte diesen Deutschesten der Deutschen, zu einer fremden Nation zu gehen, und was ihn dabei gerade diesen „stolzen Engländern“ und speziell der Philharmonischen Gesellschaft gegenüber in seinem Innern völlig deckte, war dass eben dort noch nicht „sein Reich vorüber“, sondern im Gegentheil im vollen Aufgehen begriffen schien. Hatte doch am 27. Januar die Wiener Zeitschrift die Sendung der Werke Händels als eine „zarte Erfüllung eines lang gehägten Wunsches, die bei der Kostspieligkeit und Seltenheit des Gegenstandes kaum möglich schien“, auch offenkundig gemacht und dabei darauf hingewiesen, wie es den Wienern nur schmeichelhaft sein könne, dass die Gebildeten einer Nation „die nur das Edelste Erhabenste und Höchste der Kunst schätze“ sich beeiferten, diesem ihrem Mitbürger etwas Angenehmes zu erzeigen! Und wie er selbst sich damals auch mit einer Zehnten Symphonie dort zweifellos hochwillkommen wusste, so wissen wir heute, dass der Engländer von der Musik dieses Beethoven wie mit einem religiösen Gefühle redet.

Kurzum, sosehr auch Wien damals an einzelnen wirklichen Freunden und Verehrern des Meisters keinen Mangel hatte, seine Empfindung wie die daraus fliessende Handlungsweise waren ebenso begründet wie richtig: es ziemt sich an dem Sterbebette gerade dieses Künstlers am wenigsten uns darüber zu belügen und zu betrügen, dass bei uns die Kunst noch nicht in ihren wirklichen Rechten steht und die wirklichen Künstler nicht derjenigen Stellung und Ehrung geniessen, die ihrem der

höheren Existenz der Nation gewidmeten Thun und Wesen entspricht. Wir werden diese Anschauung nur zusehr auch durch die späteren Thatsachen im Bezug auf diesen Schritt Beethovens selbst bestätigt finden.[324]

Wie dem aber auch sei, Beethoven that diesen Schritt, und dass sein Empfinden richtig war sagt uns sogleich der Umstand dass als der Brief in London ankam, Moscheles in sein Tagebuch ein so schönes Wort wie dieses schrieb:

„Heute zum Tode erschreckt durch Stumpff! Beethoven ist gefährlich krank . . . Welch ein entsetzliches Unglück für die musikalische Welt. Und welche Schmach, auch von Nahrungssorgen ist darin die Rede; es ist undenkbar."

Es war denn derweilen auch der Brief an Sir G. Smart verfasst und dem jungen Cadeten nach Iglau zur Uebersetzung zugeschickt worden, der jedoch den Herrn Onkel zunächst warten liess und den Faschingsfreuden nachging.. Am 17. Februar aber dictirt dieser an Wegeler:

„Mit der Genesung, wenn ich es so nennen darf, geht es noch sehr langsam. Es lässt sich vermuthen, dass noch eine 4. Operation zu erwarten steht. Ich gedulde mich und denke, alles Ueble führt manchmal etwas Gutes herbei."

Ebenso am 18. an Zmeskall, der nach den Conversationen „sich vor Gicht nicht rühren" konnte:

„Tausend Dank für Ihre Theilnahme, ich verzage nicht, nur ist alle Aufhebung aller Thätigkeit das Schmerzhafteste. Kein Uebel welches nicht auch sein Gutes hat. Der Himmel verleihe nur Ihnen auch Erleichterung Ihres schmerzhaften Daseins. Vielleicht kommt uns beiden unsere Gesundheit entgegen."

Am 22. schreibt dann Schindler auch im Namen Beethovens an Moscheles, der sich derweilen durch

seinen „väterlichen Freund“ Lewinger noch besonders in Wien erkundigt hatte, und es verräth das doch nicht ganz schlummernde Missgefühl des Meisters gegen diesen jüngeren Nachwuchs in seiner erhabenen Kunst, dass Schindler aufschreibt: „Der Brief an Moscheles ist kurz und so, dass Sie sich nichts gegen ihn vergeben.“ Moscheles selbst sollte sich aber hier des grossen Landsmannes durch die That ebenso würdig erweisen wie durch jenes Wort in seinem Tagebuch.

Dabei hören wir nun näher, wie Beethoven von „nicht genesen“ nichts wissen dürfe und nichts wissen wolle und dass seine Ungeduld und sein heftiges Temperament die gleichen seien, allerdings ein Beweis noch reger Lebenskraft des an sich so herkulisch kräftigen physischen Organismus. Ja er spreche jetzt häufig von einer Reise nach London, sobald er genesen, und rechne schon wie er dabei mit ihm, seinem Famulus, am wolfeilsten leben könne. Allein dieser meint doch schon jetzt, die Reise werde wahrscheinlich anderswohin gehen als nach England, und diesem Gefühle wird auch der Meister stets weniger haben widerstehen können und auch in der Richtung seiner Gedanken mehr und mehr gefolgt sein. So verstehen wenigstens wir das „Gute, welches alles Ueble manchmal herbeiführe“.[325]

Er hatte, wenn er in der erzwungenen Unthätigkeit so ganz allein dalag, „sich leicht überreden lassen“ einige Bände von dem damals „im Schwange gehenden“ W. Scott zu lesen, jedoch schliesslich sein Kenilworth mit Unwillen mitten ins Zimmer geworfen mit den

Worten: „Der Kerl schreibt blos fürs Geld.“ Wer Weisen sann wie wir oben zwei gesehen, konnte solche Dinge nicht wohl für Poesie, für höheres Leben nehmen. Mehr möchte ihn Byron befriedigt haben, den ihm Breuning jetzt einmal empfiehlt. Weiter aber bestand seine Unterhaltung im Lesen der geliebten „Alten“, die aber jetzt, man weiss warum, aus der Leihbibliothek zu entnehmen waren, und speziell Plutarch und seinen Lucius Brutus, dessen Statuette vor ihm stand, nennt Schindler als den Anlass in diesen Tagen sich auch über seine eigene Biographie (durch Rochlitz) zu äussern, wobei er denn allerdings sich bewusst werden musste, wie er doch auch selbst „einigen Einfluss auf seine Zeit gehabt“. „Seine ältesten Freunde aus Hellas“ ferner, wie Schindler Homer Plato Aristoteles nennt, führten ihn dann aber auch mehr in diejenige Welt, die er in sich selbst fühlte und die weit über diese ganze „Zeit“ hinausging. Und doch waltete in ihm selbst eine noch reichere und tiefere Welt als der selbst diese Alten überall entgegnen konnten, und gar Händel war immer nur mehr das blosse Gerüst, an dem sich sein erhabenes Ideen- und Seelenleben aufrankte, als dass es diesem selbst ein Genügen geboten hätte.

Einen Widerhall dieser tieferen Gemüthserweckung aber fand er gerade jetzt in Schuberts Liedern, von denen ihm Schindler damals „ungefähr 60 an der Zahl“, u. a. Die junge Nonne, Allmacht, Gränzen der Menschheit, vorgelegt hatte und bei denen er mehrere Tage hindurch stundenlang verweilte. „Wahrlich in Schubert

wohnt ein göttlicher Funken!" hörte er ihn wiederholt mit freudiger Begeisterung ausrufen. In den stillen Stunden der Nacht aber musste seine Seele ganz dem Born all dieser höheren Lebensregung sich nahen und den vollen Aufschwung in die Regionen höchsten Seins und Denkens nehmen. Wir werden bald Zeugniss davon erhalten.[326]

Zunächst jedoch ist trotz allem nach wie vor nach Möglichkeit der Erde zu gedenken, denn man lebt ja nicht um seiner selbst allein willen. Von Petersburg war wol endlich Nachricht gekommen, allein Galitzin hatte auf die Erinnerung gar keine Antwort gegeben. So erfahren wir denn weiter aus dem Briefe an Smart, wie den Kranken die Vermuthung in der Folge Mangel leiden zu müssen Tag und Nacht quäle, aber: „von seinem abscheulichen Bruder etwas annehmen zu müssen brächte ihm zuerst den Tod"; dann wie er sogar „jetzt schon nur Haut und Knochen" sei. Und weiter heisst es dort die obigen Erfahrungen bestätigend:

„Was ihn noch sehr kränkt, ist dass sich hier gar niemand um ihn bekümmert; und wirklich ist diese Theilnahmlosigkeit höchst auffallend. In früherer Zeit ist man in Equipagen vorgefahren, wenn er nur unpässlich war; jetzt ist er ganz vergessen als hätte er gar nie in Wien gelebt."

Und hier müssen wir also noch einmal die Conversationen selbst reden lassen, sie geben zugleich ein anschauliches Bild der grossen Leiden und kleinen Freuden der jetzt nahenden allerletzten Tage des Meisters.

„Wie hat sich Karl beim Abschiede benommen? Gottlob dass es so geht — Wo muss es heraus" schreibt

Schindler auf und will den Meister damals in „ungewöhnlich heiterer Stimmung“ gefunden haben. Doch sicher nicht weil er „von einem bösen Feinde befreit“, sondern weil er den Knaben jetzt endlich gut aufgehoben sah! An seine Stelle war der „Hosenknopf“ Gerhard von Breuning getreten, und ihn wie seinen Vater und Schindler empfing „allemal ein freundliches Lächeln“, während es bei Johann, selbst wenn er schon eingetreten, enttäuscht hiess: „Ach der ist es!“ Dr. Bach kam wegen des Testamentes, da man Karl vor seinem eigenen Leichtsinn wie vor den „Insinuationen und Machinationen“ der zudem jetzt völlig überschuldeten Mutter bewahren wollte. Holz erschien oft, theils wegen der Copiaturen, theils wegen der Coupons der Obligationen. Allein seine Unmässigkeit und die kecke Vertraulichkeit gegen den Meister mussten die jetzige Umgebung, zumal in dieser ernsten Lage, mitderzeit sehr stören, und Beethovens persönliches Empfinden war vor allem durch die harten Urtheile über Karl so verletzt, dass er auch diesen einstigen „Mephisto“ jetzt nicht mehr eigentlich gern sehen mochte. Nun rächte sich aber dieser wieder durch allerhand Uebertreibungen im Betreff von Beethovens Lebensweise in der letzten Zeit, und so gibt es mancherlei ärgerliche Conversation über ihn mit Schindler und den „Paternostergässlern“, bis gar der junge Gerhard einmal aufschreibt:

„Den Holz kann niemand leiden, denn jedermann, der ihn kennt, sagt er sei falsch — Er macht als ob er dich wunders wie gern hätte — Er hat eine grosse Verstellung — Lügen kann er wie gedruckt — Du bist unter allen der beste, die andern sind alle

Lumpen — Wenn du nicht so guthmüthig wärest, könntest du mit Recht auch ein Kostgeld von ihm verlangen — Dein Wein gefällt ihm am besten.“

Wir treffen daher diesen absonderlichen Genossen so manches heiteren wie ernsten Moments jener kurzvergangenen Zeit jetzt stets seltener, werden ihm aber noch einmal ganz persönlich und zwar in einer Weise begegnen, die anzudeuten scheint, dass der Meister dennoch nicht die tiefere Empfindung für ihn verloren.

„Bernardus (non sanctus) wird Sie besuchen, er hörte erst vor einigen Tagen dass Sie krank sind“ schreibt Schindler auf, und Schuppanzigh, Dolezalek, Diabelli, Haslinger, Piringer trafen wir schon an. Schikh bringt Grüsse von Streicher und Sohn, Graf Lichnowsky erscheint ebenfalls vorübergehend. Musikdirector Jeckel schreibt auf: „Ich soll Sie von hundert Freunden und Gönnern grüssen und alles Gute wünschen — Der Graf Haugwitz (o. S. 125) hat auch alle Werke“. Und ganz unerwartet kommt da auch Freund Gleichenstein wieder und zwar mit Frau und Sohn. Malfatti sei froh, dass die Epochen der Anzapfung grösser werden, theilt er mit. Beethoven fragt nach Schneller, und Gleichenstein bittet in derselben Empfindung wie sie Streicher, Zelter und im Grunde die ganze nähere Umgebung des Meisters jetzt hatten:

„Du musst meinen Buben segnen, wie Voltaire den Sohn Franklins gesegnet hat.“

Schindler führt seine Schwester Marie, eine angehende Sängerin, und die berühmte Schechner ein. Doch hörte Fräulein del Rio von einem guten Bekannten Beet-

hovens, dass er während der Zeit dieser Krankheit eine grosse Scheu vor weiblichen Besuchen gehabt, sodass er als er einmal glaubte es komme eine Dame sich sehr ängstlich und abwehrend äusserte. Und endlich steht da von Gerhard Breunings Hand:

„Wolfmayer hat dich sehr gern. Als er sich empfahl, sagte er, indem ihm die Thränen in die Augen kamen: ‚Der grosse Mann ach! ach!‘ — Wolfmayer und Frau grüssen und küssen dich und freuen sich auf das Frühjahr, das dir Heilung und Gesundheit bringt.“

Es war also in der That nur die nähere und nächste Freundschaft, die von dem Krankenbette überhaupt wusste und sich theilnahmvoll an demselben einfand. „Heilung und Gesundheit“ aber, sie standen ferner denn je. Wir fahren wieder rein chronologisch fort.[327]

Dr. Wawruch erzählt, das Punscheis, in dessen Genuss jetzt kein Mass mehr vorgeschrieben war, habe bald heftigen Blutandrang nach dem Kopfe erzeugt, er sei schlaftrunken geworden und habe gleich einem im tiefen Rausche Befindlichen geröchelt und irre geredet, und einigemal habe sich sogar Heiserkeit und Stimmlosigkeit eingestellt, was sich auch aus den Conversationen bestätigt. Malfatti selbst war bettlägerig geworden und sandte nur abundzu noch seinen Assistenten Dr. Röhrich, der jedoch bei aller begreiflichen Enttäuschung Beethovens seinen Zügen allemal einen freudigeren Ausdruck entlockte. Wawruch aber entzog jetzt das Punscheis, weil „Verkühlung der Gedärme“ eingetreten sei, und nun glauben wir erst recht an G. Breunings „Ach der Esel!“ und an Schindlers Erzählung, dass Beethoven einmal bei Wawruchs

Eintritt sogar das Experiment Luthers gegen den Teufel gemacht habe. Es trat rasch ein starkes Sinken der Lebenskraft ein. Dazu kommen die Geldsorgen und vor allem die so schmerzliche Vernachlässigung von seiten des geliebten Sohnes, der durch ein paar Wochen nichts von sich hören lässt. Schindler und Breuning müssen also miteinander zu Muth und Geduld ermahnen:

„Es ist aber höchst nöthig, dass Sie sich diese Besorgnisse soviel Sie nur können aus dem Kopfe schlagen". — „Wer wird denn dem Kleinmuth Raum geben! Heute über 15 Jahre werden wir wieder davon reden — Du musst besseren Muthes sein, denn die Traurigkeit hemmt deine Genesung — Der Iglauer Fasching wird ihn abhalten."

Am 22. Februar war denn auch nach Mainz die Dedication des Cismollquartetts angezeigt worden: „Gewidmet meinem Freunde Johann Nepomuk Wolfmayer." Hier gilt aufs schönste Schopenhauers Wort: dass in der Hochschätzung eines Menschen ein einziger guter Charakterzug grosse Mängel des Verstandes bedecke und auslösche. Ferner bittet er Schott um „sehr guten" alten Rheinwein: es steht die 4. Operation bevor. Am 27. wird noch einmal Holz ersucht einen Augenblick zu ihm zu kommen, damit „das Geld beim Erzherzog" erhoben werde, er brauche es, und noch an demselben Tag notirt Bruder Johann auf:

„Dienstag den 27. Febr. hat der Herr Dr. Chirugie von Seipert die 4. Punctirung hier vorgenohmen, wobei 7 Mass und 1 Seitl Wasser abgezapft wurden."

„Und doch kann ich noch nicht meiner gänzlichen Besserung und Heilung entgegensehen", heisst es am 1. März wieder zu

Schott. Im Gegentheil fühlt er sich infolge der Operation sehr schwach, und „das Wasser sickerte ja floss dermassen, dass es bis in die Mitte des Zimmers rann". Das Leiden begann zudem jetzt „schrecklich" zu werden, weil immer Erstickungsgefahr drohte. Der Neffe aber hatte derweilen durch einen Kameraden erfahren, dass er „durch ein Gefrorenes gerettet" worden sei und sich recht gut befinde. Er selbst lebte in seiner neuen Lebensstellung „recht zufrieden". Als nun immer noch keine Nachricht von London kam, ward am 6. März noch einmal an Smart geschrieben. Am 7. aber kam endlich auch das am 26. October 1826 ausgestellte Document der Ehrenmitgliedschaft vom Musikverein. Die Notiz der Wiener Zeitschrift hatte auf ihren grossen „Eingebornen" selbst diese „Musik-Feinde" aufmerksam gemacht, und jetzt galt es Eile, denn selbst die A. M. Z. vom 21. Februar wusste schon, dass „seine Freunde — und wer zählte sich wohl nicht zu diesen? — nur allzusehr für das theure Leben bangen". Allein trotz des „besonderen Höflichkeitsschreibens von Seite der Direction" ersieht sich nichts von Dank oder Antwort an den Verein. Am 8. März erscheint Hummel. Die Gerüchte dieser schweren Erkrankung hatten den einstigen Rivalen nebst seiner Gattin geb. Röckel eilends nach Wien geführt. Schindler berichtet die Begegnung selbst in einem Schreiben an Moscheles d. d. 14. März 1827:

„Das Wiedersehen dieser Beiden am vorigen Donnerstag war wirklich ein rührender Anblick. Ich machte Hummel früher aufmerksam, er solle sich über seinen Anblick fassen. Nichtsdestoweniger war er davon so überrascht, dass er sich alles Kampfes

ungeachtet nicht enthalten konnte in Thränen auszubrechen. Der alte Streicher kam ihm aber schon zuvor . . . Das erste was Beethoven dem Hummel sagte, war: ‚Sieh mein lieber Hummel, das Haus wo der Haydn geboren wurde. Heute habe ichs zum Geschenk erhalten und es macht mir eine kindische Freude. Eine schlechte Bauernhütte, wo ein so grosser Mann geboren wurde!' So sah ich zwei Männer, die sonst nie die besten Freunde waren, alle Zänkereien des Lebens vergessend, in dem allerherzlichsten Gespräch miteinander. Beide haben sich nächsten Sommer ein Rendez-vous in Karlsbad gegeben."

Zugleich bat Beethoven, ahnend dass wenn überhaupt doch so bald nicht von Genesung Rede sein könne, Hummel ihn in Schindlers Benefiz in der Josephstadt zu vertreten, was jener auch zusagte. Am 10. wird die Dedication an Wolfmayer geändert; „es muss dem hiesigen Feldmarschallieutenant Baron von Stutterheim, dem ich grosse Verbindlichkeiten schuldig bin, gewidmet werden", heisst es zu Schott, und mehr noch als der Dank wirkte der Wunsch, dadurch dem Sohne auch ferner die „Zufriedenheit" und diese gute Obsorge erhalten zu wissen. „Meine Gesundheit, welche sich noch lange nicht einfinden wird, bittet um die erbethenen Weine, welche mir gewiss Erquickung Stärke und Gesundheit verschaffen werden", schliesst er. Und Schindler meldet aus denselben Tagen, die Abzehrung habe schon den ganzen Körper ergriffen, aber seine Brust sei bis jetzt noch wie Stahl.[328]

Weiter erfahren wir dort einen Zug, der sich auch aus den Conversationen bestätigt und hier nicht fehlen darf, ohne dem Bilde seine besonderen dunklen Tinten zu rauben. Schindler schreibt an Moscheles:

„Bei dem Consilium vorgestern [12. März] ordinirten die Aerzte ein sog. Heublumenbad, das schnell bereitet sein sollte. Herr v. Breuning erbot sich die mit heissem Wasser gefüllten Krüge dazu zu liefern und der Bruder Johann van Beethoven, der auch zugegen war, wurde von einem Arzte ersucht einen Sack voll Heu hertragen zu lassen. Der Herr Bruder Pseudo aber entschuldigte sich dass sein Heu zu schlecht sei. Auf die Erwiderung der Aerzte, dass alles Heu zu diesem Gebrauche gut sei, blieb er dabei, sein Heu sei zu schlecht. Also möge er seine Badewanne herschicken, weil Beethoven selbst keine besitze. Seine Wanne sei zu klein, entgegnete der unbrüderliche Bruder. So kam es denn, dass das am Morgen verordnete Bad erst abends bereitet werden konnte, weil die alte Haushälterin erst 2 Vorstädte durchsuchen musste, bis sie eine Wanne zu kaufen bekam.“

Und doch setzte Beethoven auf dieses Bad, das ihm schon seit Wochen durch Schindler von der alten Schechner empfohlen worden und mehrfach zur Sprache gekommen war, eine grosse Hoffnung.

„Wunder Wunder Wunder! Die hochgelahrten Herrn sind beide geschlagen, nur durch Malfattis Wissenschaft werde ich gerettet“,

so lautet das Billet an Schindler, auf welchem das Rezept zu diesem Bade notirt steht. Dasselbe sollte, weil innere Mittel nicht die gehörige Wirkung machten, „bethätigend auf die Haut einwirken und den Organismus in ergiebigen Schweiss versetzen“. Jedoch Dr. von Breuning erzählt selbst weiter:

„Der gleich einem Salzblocke den sich entwickelnden Wasserdunst mächtig an sich ziehende Körper quoll noch im Bade sichtlich an und machte schon nach wenig Tagen die erneute Einführung der Operationscanüle in die noch nicht verheilte Operationswunde erforderlich.“

Die Lage wird immer trüber. Der Brief an Moscheles, zu dem Schindler jene Notizen gegeben, sagt:

„Wahrlich, ein hartes Loos hat mich getroffen! Doch ergebe ich mich in die Fügung des Schicksals und bitte Gott stets nur, er möge es in seinem göttlichen Rathschlusse so lenken, dass ich solange ich noch hier den Tod im Leben erleiden muss, vor Mangel geschützt werde. Dies würde mir soviel Kraft geben, mein Loos, so hart und schrecklich es immer sein möge, mit Ergebenheit in den Willen des Allerhöchsten zu tragen.“[329]

Da winkt endlich wenigstens die nächste pecuniäre Hülfe: die Philharmonische Gesellschaft hatte sofort (1. März) eben durch Moscheles „a conto des sich vorbereitenden Conzertes“ die Summe von 100 Liv. = 1000 fl. C. M. abgeschickt. Der Ueberbringer der Nachricht, Rau, Erzieher im Hause des Baron Eskeles und mit Beethoven persönlich bekannt, schreibt am 17. März 1827, zwei Tage nach der Ankunft des Geldes selbst, an Moscheles:

„Ich fuhr auf der Stelle zu ihm, mich von seiner Lage zu überzeugen und ihm die bevorstehende Hülfe anzuzeigen. Es war herzzerreissend ihn zu sehen, wie er seine Hände faltete und sich beinahe in Thränen der Freude und des Dankes auflöste. Wie belohnend und beseligend wäre es für Euch, Ihr grossmüthigen Menschen gewesen, wenn Ihr Zeugen dieser höchst rührenden Scene hättet sein können!“

Es war die letzte Freude dieses Lebens. Schon Rau fand ihn „mehr einem Skelette als einem lebendigen Wesen ähnlich“. Doch hatte diese blosse Ankündigung der Hülfe schon eine merkwürdige Veränderung zur Folge gehabt.

„Durch die freudige Gemüthsbewegung veranlasst sprang in der Nacht eine der vernarbten Punctationen auf und alles Wasser das sich seit 14 Tagen gesammelt hatte, floss von ihm. Als ich ihn des anderen Tages besuchte, war er auffallend heiter, fühlte sich wunderbar erleichtert“,

sagt Rau, und Malfatti hielt dann sogar dieses Ereigniss für sehr beruhigend und „applicirte eine Hohlsonde, um

dem Wasser freien Abfluss zu verschaffen". So wurden ihm diese letzten Tage noch glücklich erleichtert und er konnte sogar momentweise wieder seinem hohen Ideenfluge folgen. Wir verdanken dieser erhöhten Stimmung denn auch eine Reihe schönster brieflichen Aeusserungen und inhaltsvoller Conversationen.[330]

Das Schreiben an Moscheles vom 18. März 1827 ist bekannt genug. „Mit welchen Gefühlen ich Ihren Brief durchlesen, kann ich Ihnen gar nicht mit Worten schildern", beginnt es, und zwar wie Schindler ausdrücklich dazu schreibt, „bis auf wenige Worte im Eingange ganz wörtlich dictirt". Dann sagt er:

„Dieser Edelmuth der Philharmonischen Gesellschaft, mit welchem man beinahe meiner Bitte zuvorkam, hat mich bis in das Innerste meiner Seele gerührt. — Sagen Sie diesen würdigen Männern, dass wenn mir Gott meine Gesundheit wieder wird geschenkt haben, ich mein Dankgefühl auch durch Werke werde zu realisiren trachten . . . Eine ganze skizzirte Symphonie liegt in meinem Pulte, ebenso eine neue Ouverture oder auch etwas anderes."

Das edle Vorhaben einer Akademie für ihn möge die Gesellschaft ja nicht aufgeben, er werde dafür schreiben was sie wünsche.

„Möge der Himmel mir nur recht bald wieder meine Gesundheit schenken, und ich werde den edelmüthigen Engländern beweisen, wie sehr ich ihre Theilnahme an meinem traurigen Schicksale zu würdigen wissen werde."

Dazu bemerkt Schindler, die Tage nachher sei Beethoven äusserst aufgeregt gewesen und habe ihm über den Plan der Zehnten Symphonie viel gesagt. Jedoch:

„Alles zu Papier zu bringen, war in dieser unserer häuslichen Verwirrung gar nicht möglich, umsomehr da er fast immer von ungeheuren Plänen sprach, die er alle noch ausführen wollte, dabei aber zu sehr absprang. Unter anderm wollte er auch noch

Goethes Faust in Musik setzen. Das soll was geben! sagte er oft. Jammerschade dass bei dieser unbeschreiblichen Ueberströmung seiner Phantasie, die in der Conversation oft einen solchen Schwung annahm, wie ich im gesunden Zustand nur selten an ihm wahrgenommen, nicht mehrere verständige Zuhörer oder besser — Stenographen zugegen gewesen. Welcher Gewinn wäre der Kunst aus dieser geistreichen Belehrung geworden!"

Breuning habe sich manches notirt, er sei aber nicht genügend mit der Beethovenschen Musik vertraut. Doch erweisen sogar die wenigen Conversationen aus diesen allerletzten Tagen, dass seit der 9. Symphonie und den Letzten Quartetten seine innere Anschauung mit der steigenden Erhabenheit auch stets sicherer und klarer geworden ist. Seine Schöpfungen sind ihm wirklich dramatische Gebilde, und zwar der höchsten Art. „Mikrokosmus das Contrefey des Lebens" schreibt Schindler auf, denn er ist es vor Allen, mit dem er jetzt über seine Werke „poetisirt". Im Vorgefühl des unabwendlich Kommenden verlangt er von ihm die Kundmachung seiner „Intentionen" bei den Symphonien und Sonaten, was dieser ihm auch heilig verspricht. Von Euripides' Medea ist Rede und von Goethes Klärchen und Gretchen, dann wieder vom allgewaltigen Shakspeare, und Schindler constatirt Beethovens Anschauung, dass die Musik wie die Dichtung allerdings „dem Gefühle eine bestimmte Richtung zu geben habe" und dass man sogar eine „zornige" Sonate schreiben könne. Zugleich warnt er vor solchen Gemüthsbewegungen in seiner Lage jetzt und spricht vom Trio Op. 97:

„Der 1. Satz träumt von lauter Glückseligkeit. Auch Muthwille, heiteres Tändeln und Eigensinn, mit Permission — Beethovenscher ist darin. Nicht wahr?"

Ein schöner Widerhall von Beethovens eigenem Empfinden in diesen letzten Tagen oder vielmehr Jahren aber erklingt aus dem ferneren Wort dieses treumeinenden Famulus:

„Im 2. Satz ist der Held auf dem höchsten Gipfel der Seligkeit. Im 3. Satz verwandelt sich das Glück in Rührung, Duldung, Andacht etc. Das Andante halte ich für das schönste Ideal von Heiligkeit und Göttlichkeit, Worte vermögen hier nichts, sie sind schlechte Diener des göttlichen Worts, das die Musik ausspricht."

Wenn er schon mit diesem jungen Freunde solche Themen berührt und dieser selbst davon auch wirklich ergreifend schöne und wahre Aussprüche aufzufassen vermochte, wie tief muss sein Inneres von den letzten Dingen bewegt, wie erhaben hoch sein Geistesflug jetzt gewesen sein! Allein obwol er andrerseits doch diesem jüngeren Manne und Scholaren gegenüber gewiss mit seinen innersten und heiligsten Ueberzeugungen an sich hielt und dieser selbst in begreiflicher Scheu nicht von dem spricht, was er dennoch als Beethovens letzte Ueberzeugung innerlich empfand, so haben uns sowol des Meisters eigenes Thun und Handeln am vorletzten Tage seines Bewusstseins wie die Aufzeichnungen Schindlers und Anderer wenigstens einen entscheidenden Anhaltspunct für sein letztes und höchstes Empfinden gegeben.

Doch zuvor sind mancherlei Einzelheiten zu berichten, die dieses letzte Ende allerdings ebenfalls recht merkwürdig machen.[331]

Schindler hatte den Brief an Moscheles absichtlich einige Tage zurückgehalten, weil man schon tags darauf den Tod befürchtete. Das Leiden war „unbeschreiblich

gross", besonders seitdem die Wunde von selbst aufgesprungen war. Dennoch vergisst er auch jetzt der Freunde wie der Pflichten seines Lebens nicht. An dem gleichen 18. März war, so berichtet Schindler auf das bestimmteste, die Dedication für Op. 135 entschieden worden, und wem konnte sie anders zufallen als unserem Wolfmayer? Wie schön auch, dass so dem treuesten Gemüthe jener Sang aus innerstem Gemüthe in diesem letzten Werke des Meisters zufiel! Ebenso war schon um des Neffen willen am 21. nochmals an Stieglitz geschrieben worden. Die letzte Erfreuung selbst aber, die sich so kindlich äusserte, dass er unter anderm mit dem Ausruf: „Nun können wir uns wieder manchmal einen guten Tag machen!" statt des „Rindfleisch mit Gemüse", auf das er zu seinem wirklichen Schmerz seit einiger Zeit mit seinem Tischgenossen Schindler sich hatte beschränken müssen, sogleich andern Tags (Freitags) sein Lieblingsgericht, „Schill mit Kartoffeln" auftragen liess, von dem er dann freilich nur noch naschen konnte, — diese letzte Freude hatte durch die übermässige Aufregung den allgemeinen Verfall nur beschleunigt. „Seine Auflösung naht mit Riesenschritten, und es ist unser sehnlicher Wunsch ihn von diesen Leiden bald erlöset zu sehen", schreibt Schindler am 24. März an Moscheles. Denn:

„Nichts anderes bleibt mehr übrig. Seit acht Tagen liegt er schon beinahe wie todt, nur manchen Augenblick rafft er seine letzten Kräfte zusammen und fragt nach etwas oder verlangt etwas. Sein Zustand ist schrecklich und gerade so wie wir es kürzlich von dem Herzog von York gelesen haben. Er befindet

sich fortwährend in einem dumpfen Dahinbrüten, hängt den Kopf auf die Brust und sieht starr stundenlang auf einen Fleck, kennt die besten Bekannten selten, ausser man sagt ihm wer vor ihm steht. Kurz es ist schauderhaft wenn man dieses sieht, und nur noch wenige Tage kann dieser Zustand dauern, denn alle Functionen des Körpers hören seit gestern auf."

Und weiter heisst es hier in einer für uns sosehr bezeichnenden Weise:

„Er fühlt sein Ende, denn gestern sagte er zu mir und Breuning: Plaudite amici, comoedia finita est!"

Dazu fügt er im Conzept des Briefes die Mittheilung:

„Die letzten Tage waren wieder überaus merkwürdig, und mit wahrhaft sokratischer Weisheit und beispielloser Seelenruhe geht er dem Tode entgegen."[332]

Auch wegen des Neffen war endlich zu der eigenen wie Anderer Beruhigung das Letzte geschehen. „Im Betracht des exemplarischen Leichtsinns" des jungen Mannes und vorallem wegen des Einflusses der Mutter hatte Breuning darauf gedrungen, den Kapitalbesitz Karls „ehelichen Nachkommen" vorzubehalten. Nach wochenlangem Weigern und mancher inneren Erbosung gab der Onkel endlich nach und schrieb den Entwurf des Vormunds ab. Es ward ihm nicht leicht, die Schrift des bei den Wiener Landesgerichtsacten befindlichen Documents ist sehr unsicher und voll Fehler und Correcturen. Hier stehe dasselbe als sein Letztgeschriebenes wörtlich nach dem Original:

„Mein Neffe Karle Soll alleini- Erbe seyn, das Kapital meines Nachlalasses soll jedoch Seinen natürlichen oder testamentarischen Erben zufallen. Wien am 23. März 1827

Luwig van Beethoven."

„Da! nun schreibe ich nichts mehr!“ hatte er gesagt und dem Vormund Breuning, der auf die Streitigkeiten hingewiesen, welche die Abänderung des „ehelichen Nachkommen“ hervorrufen könne, entgegnet, das eine sei soviel wie das Andere, es möge nur dabei verbleiben. „Dies war sein letzter Widerspruch“, sagt Schindler. Wir aber nehmen es als die letzte Aeusserung seines natürlichen Herzgefühles und zugleich des freieren Menschensinns, der ihm zeitlebens eigen war. Und wenn auch der Neffe selbst sich solcher grossen Empfindung wie überhaupt dieses Oheims niemals völlig werth erwiesen hat und sogar anstatt „seinem Namen ein neues Denkmal zu stiften“ sich nicht scheute wenn es seinen Vortheil galt, auch einmal das Andenken des grossen Onkels preiszugeben, so hat doch die letztwillige Verordnung selbst jedenfalls dazu beigetragen, ihm selbst die Existenz eines ordentlichen Haus- und Familienvaters zu ermöglichen und so dem Namen Beethoven für seine Person keine öffentliche Schande weiter zu bereiten.[333]

Am andern Morgen, den 24. März, fand Schindler „sein ganzes Gesicht zerstört und ihn so schwach, dass er sich mit grösster Anstrengung nur mit höchstens 2 bis 3 Worten verständlich machen konnte“. Weiter berichtet derselbe und zwar nur in diesem Briefe vom 12. April 1827 an Schott, der ja Verleger der Missa solennis war:

„Gleich darauf kam der Ordinarius, der nachdem er ihn einige Augenblicke beobachtet zu mir sagte, Beethoven gehe mit schnellen Schritten der Auflösung nahe. Da wir nun die Sache mit seinem Testament schon tags vorher so gut es immer ging beendigt

hatten, so blieb uns nur ein sehnlicher Wunsch übrig, ihn mit dem Himmel auszusöhnen, um auch der Welt zugleich zu zeigen, dass er als wahrer Christ sein Leben endigte. Der Prof Ordinarius schrieb ihm also auf und bat ihn im Namen aller seiner Freunde, sich mit den heiligen Sterbesacramenten versehen zu lassen, worauf er ganz ruhig und gefasst antwortete: Ich wills!"

Wawruch selbst aber, von dem nicht lange zuvor der junge Gerhard aufgeschrieben: „Prof. war ein absolvirter Theolog, eh' er sich zur Medizin wandte", berichtet diesen letzten Vorgang, der um 12 Uhr mittags stattfand und dem ausser Schindler und G. Breuning auch Jenger und die Frau Johann van Beethoven beiwohnten, noch näher so:

„Mit der zartesten Schonung schrieb ich die mahnenden Zeilen auf ein Blatt Papier . . . Beethoven las das Geschriebene mit einer beispiellosen Fassung langsam und sinnend, sein Gesicht glich dem eines Verklärten, er reichte mir herzlich und ernst die Hand und sagte: ‚Lassen Sie den Herrn Pfarrer rufen.' Nun wurde er still und nachdenkend . . . Bald darauf verrichtete Beethoven mit frommer Ergebung . . . seine Andacht und wandte sich zu den umgebenden Freunden mit den Worten: Plaudite amici, finita est comoedia."

Und wie auch Schindler schreibt, dass die Function „mit der grössten Auferbauung vor sich gegangen sei", und dann noch ausdrücklich sagt, dass Beethoven nun erst an sein letztes Ende geglaubt zu haben scheine — „denn kaum war der Geistliche draussen, als er mir und dem jungen Herrn von Breuning sagte: Plaudite amici, comoedia finita est", — so bestätigt auch Frau Johann van Beethoven, die diese heilige Handlung zugleich mitangeregt hatte, das Entscheidende derselben, indem sie am Todestage selbst jenem Anselm Hüttenbrenner, der

dem Sterbenden auch selbst die Augen zudrücken sollte, erzählte, dass er nach Empfang der Sacramente zum Pfarrer gesprochen habe: „Geistlicher Herr! ich danke Ihnen, Sie haben mir Trost gebracht.“

Darauf habe er noch, sagt Schindler, an das Eigenthumsdocument wegen des Cismoll-Quartetts erinnert und an den Dank für die Philharmonische Gesellschaft und die ganze englische Nation, Letzteres mit den Worten: „Gott wolle sie segnen!“ Dann kam $^3/_4$ auf 1 Uhr der Wein von Mainz an. Schindler stellte 2 Flaschen vor das Bett. Er berichtet:

„Er sah sie an und sagte: — ‚Schade — Schade — — Zu spät!‘ Dies waren seine allerletzten Worte. Gleich darauf verfiel er in eine solche Agonie, dass er keinen Laut mehr hervorbringen konnte.“

In dem Briefe dieses 24. März an Moscheles aber gibt Schindler nach einer Pause von einigen Stunden noch folgende Nachricht:

„Ich komme soeben von Beethoven. Er liegt bereits im Sterben, und noch ehe dieser Brief ausser den Linien der Hauptstadt ist, ist das grosse Licht auf ewig erloschen. Er ist aber noch bei vollem Bewusstsein.“

Ebenso heisst es gegen Schott (12. April): „Gegen Abend verlor er das Bewusstsein“, und genauer noch am 4. April gegen Moscheles: „Vom 24. gegen Abend bis zum letzten Hauche war er beinahe stets in delirio.“ Es war also jener letzte Act der inneren Erhebung zweifellos im sicheren Besitz des Geistes geschehen.[334]

Und jetzt bleibt wenig zu berichten. Schaarenweise kamen an diesem 24. März die Menschen, um ihn noch

zu sehen, erzählt Schindler. Es war in den letzten Tagen die Nachricht von dieser Wendung der Krankheit und der dadurch bewirkten edelmüthigen Handlung der Philharmonischen Gesellschaft, letzteres „auf den diessfallsigen bestimmten Wunsch Beethovens selbst", in den Wiener Blättern gestanden. Allein es mochte denn doch zugleich ein anderes und tieferes Gefühl als Neugier sein, was manchen hintrieb und, obwol niemand vorgelassen werden sollte, auch „keck genug machte, den sterbenden Mann noch in seinen letzten Stunden zu belästigen", wie Schindler es ausdrückt.

Jenger und unser Hüttenbrenner, den ebenfalls die Nachricht der Erkrankung sogleich von Graz herbeigeführt hatte, hatten zunächst freilich gerade den ungünstigen Moment getroffen, wo das Codizill abgeschrieben ward. Aber des Letztern Bruder Joseph erzählt, wie er mit Schubert und dem Maler Teltscher ebenfalls hingegangen sei und dieser den seinem Ende entgegensehenden grossen Mann habe skizziren wollen. Beethoven, von dem Besuch unterrichtet, habe sie unbeweglichen Auges fixirt und mit der Hand einige ihnen unverständliche Zeichen gemacht, worauf Schubert aufs tiefste erschüttert mit seinen Begleitern das Zimmer verlassen habe. Und K. Czerny erzählt:

„Zwei Tage vor seinem Tode besuchte ich ihn noch zum letzten Mal mit Haslinger, Piringer u. a. m. und empfing seinen letzten Händedruck."

Frau Linzbaur endlich hat sich aufgeschrieben:

„Ob Castelli viel mit Beethoven verkehrt? — Wenig! antwortete Holz. Eines Falles gedenke ich, wo es sonderbar,

dass gerade Castelli mitgewesen, der den Meister sonst wenig gesehen, nämlich einen Tag vor seinem Hinscheiden. Haslinger, Castelli und ich besuchten ihn, wir knieten alle drei vor seinem Bette. — Holz versagte die Stimme, er verhüllte sein Gesicht und weinte. — Er hat uns gesegnet! sagte er mit Anstrengung, und wir haben seine Hand geküsst und ihn nimmer gesehen!"

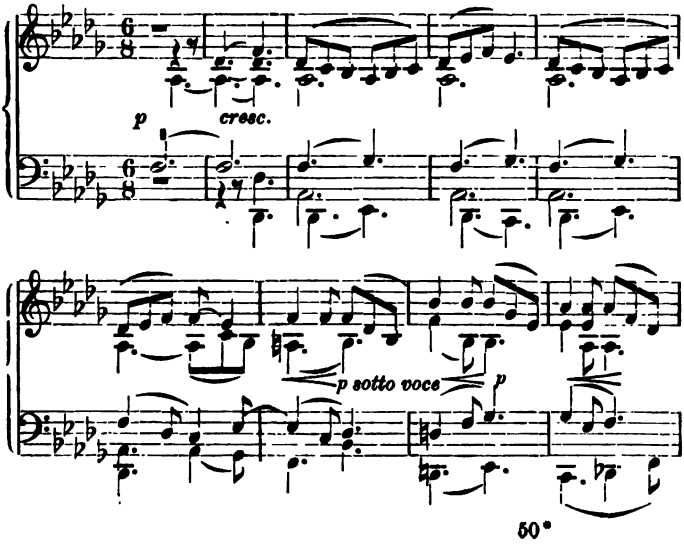
Zu reden vermochte er eben nicht mehr, seine Handbewegung aber sagte mehr als Worte. Der gleiche Wiener Scherzdichter sang drei Tage nach des Meisters Tode denn auch ernst genug:

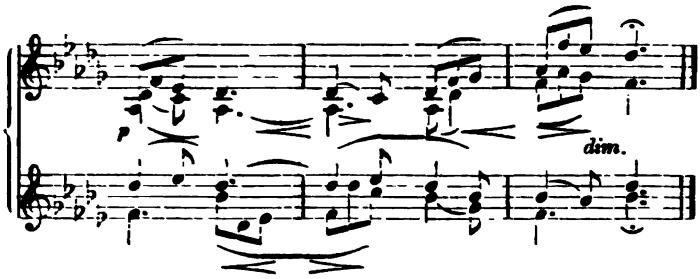
„Wer so hoch im Heiligthume stand,
Kann den Staub nicht mehr — er ihn nicht tragen,
Und der Geist sehnt sich ins Heimatland."

Wenn Herzen wie diese den Flügelschlag der innersten Psyche unseres Lebens hier tief ergriffen empfanden, wie aus dem Wesen der Menschheit hervorgegangen und sozusagen die Seele unseres Geschlechtes selbst muss diese Menschenseele gewesen sein! Von ihr, die das Heilige unseres Daseins selbst in sich aufgenommen, durfte auch ohne gegen das Herkommen zu verstossen oder die Religion selbst zu verletzen, Segen genommen werden.[335]

Wir aber, wir scheiden hier von dieser Menschenseele, die uns mit diesem Stadium ihrer Entwicklung in nie gesehener Schöne ein unvergänglich Hohes, die Substanz unseres Lebens selbst darstellt. Denn was folgt ist nicht mehr dieser Beethoven, geht nur seine vergängliche Hülle und sein äusseres Andenken an. Sein Auge selbst aber, es muss uns wie zu einem letzten Aufleuchten dieses Unvergänglichen noch einmal erglänzen: hier stehe zum einzig würdigen Abschluss dieses Lebens jener stille Gesang, der uns den inneren Sinn desselben als ein

letzter Abschiedsgruss selbst aufdeckte. Wie dieser Sang, der in eigenthümlicher (plagalischer) Weise als um ein sicher festes Sein um seinen Grundton schwebt und, nach kurzer Berührung nur zweier nahverwandten Tongebiete in einem unsäglich wehmuthvollen Aufschwung zur Terze sich erhebend, aufs neue zur Tonica kehrt und dennoch auf dieser Terze schliessend einen durch nichts zu hemmenden Wiederaufschwung und endlos ausklingenden Abschluss findet: so ist uns dieser Beethoven selbst, in seinem Leben wie in seinem Schaffen, ein unerschöpflich neu erhebungsvolles Erklingen unserer eigenen tiefsten Seele, jenes einigen und heiligen Menschengefühles, das diese Welt selbst zum Göttlichen und Ewigen verklärt. Die Lento-Weise des allerletzten Quartetts Op. 135 lautet:




dim.

Schlusskapitel.

Bestattung und Andenken.

1827—76.

„Bald prangt, den Morgen zu verkünden,
Die Sonn' auf goldner Bahn."

Von Beethovens „Leben" erübrigt uns noch Tod und Begräbniss, sie haben wenigstens auf einen Augenblick auch die weiteren Kreise seiner Umgebung mit der Ahnung erfüllt, dass es sich hier um einen jener Unsterblichen handelt, die es in ihrem Thun ernst genommen, weil sie es mit ihren Mitmenschen ernst gemeint. „Schaarenweise" kamen die Leute, als das Leiden schon soweit vorgeschritten war, dass die Freunde ihn bereits zu den Dahingeschiedenen zählten und daher auch Fernestehenden den Zutritt gestatten durften. Und dass der nächstfolgende 25. März ein Sonntag war, können wir diesmal nicht gar zu hoch in Rechnung bringen.

Schon am 24. hatte ein „weit hörbares Röcheln" in Verbindung mit anhaltendem Delirium die volle Auflösung angekündigt.

„Sein kräftiger Körper, seine ungeschwächten Lungen kämpften riesenhaft mit dem hereinbrechenden Tode. Der Anblick war ein schrecklicher. Wusste man gleichwohl, dass der Arme nun nicht mehr leide, so war die Erscheinung doch grauenhaft: zu sehen, dass der Edle nunmehr den zersetzenden Mächten unwiderruflich verfallen war",

so schreibt G. von Breuning in Uebereinstimmung mit den übrigen Berichten.

Und dennoch muss Schindler (4. April 1827) an Moscheles Folgendes melden:

„Die Verwandten Beethovens haben sich gegen das Ende auf das niederträchtigste benommen; er war noch nicht ganz todt, so kam schon sein Bruder und wollte alles fortschleppen, selbst die 1000 fl. aus London, allein wir haben ihn zur Thüre hinausgeworfen."

Die treue Köchin Sali hütete des Sterbenden, wenn einmal keiner der Freunde anwesend war. Frau von Breuning gebe ihr das Zeugniss, dass man in Wien unter 1000 Dienstboten keine finde, die dies leiste, hatte Schindler wenig Wochen zuvor dem Meister selbst aufgeschrieben, und so bittet am 28. März auch Rau die Londoner Freunde „zu Gunsten der 2 armen Dienstleute, die den Kranken mit unendlicher Liebe und Treue gepflegt etwas zu erwirken". Er hatte im Sterben gefunden, was er im Leben so stets vergebens gesucht.

Man gab dem mit dem Tode Ringenden noch löffelweise von dem Rüdesheimer Wein, den Schott gesandt. Doch bald nahm der Organismus auch von solch möglichem Erleichterungsmittel nichts mehr an. Frau Hummel erzählt, wie sie den erbrochenen Wein in ihrem

Battisttuche aufgefangen: er war unverändert und färbte kaum das zarte Linnen.

Am 26. vormittags blieb die kleine Pyramidenuhr, ein Geschenk der Fürstin Lichnowsky, das alle Wechselfahrten ihres rastlosen Besitzers ungefährdet mitdurchgemacht, stehen. Es war an dem warmen Frühlingstage ein Gewitter im Anzuge, und dies spürt der todte Mechanismus des kleinen Werks noch heute. Aber ebenso spürte es der noch athmende Organismus des Kranken, dessen Leiden dadurch ebenso erhöht wie in seinem Ende beschleunigt worden zu sein scheint. „Dieser Todeskampf war furchtbar anzusehen", schreibt Schindler an Schott, und: „wir fanden ihn womöglich noch heftiger röchelnd als tags zuvor", sagt G. Breuning.

Nach Mittag gegen 3 Uhr traf A. Hüttenbrenner im Sterbezimmer selbst ausser Breuning und Sohn noch Bruder Johanns Frau und den Maler Teltscher an. Auch Johann selbst und Schindler waren da. Das letzte Ende, in solchem Zustande des Sterbenden auch den Lebenden nur eine ersehnte Erlösung, schien nahe. „Man konnte doch schon wahrnehmen, wie das Röcheln allmälig schwächer wurde", sagt G. Breuning. Die Menge der bevorstehenden Geschäfte, das drohende Unwetter und die eigene Angegriffenheit bestimmten seinen Vater und Schindler, nach Währing zu gehen, um dort auf dem Kirchhof, „wo er stets gern weilte" und wo auch Breunings erste Frau, seine einstige Freundin begraben war, eine Ruhestätte zu wählen. Das Gewitter toste gegen 5 Uhr unter gewaltigem Hagel und Donnerschlag heran, es

„machte Himmel und Erde erdröhnen". Der Knabe Breuning ward zum Clavierunterricht nach Hause abgerufen. Bruder Johann und Teltscher befanden sich in einem Nebenzimmer.

„In den letzten Augenblicken Beethovens war ausser der Frau van Beethoven und mir — Niemand im Sterbezimmer anwesend",

erinnerte sich also noch 1860 Hüttenbrenner. Und Jenger schreibt am Tage darauf an Frau Pachler: „Teltscher zeichnete den Verblichenen unmittelbar nach seinem Hinscheiden, und Anselm drückte ihm noch ein Auge zu."

Es war 3/4 vor 6 Uhr, am 26. März 1827.

Schindler und Breuning, durch das Gewitter über die Zeit aufgehalten, betraten das Zimmer. „Es ist vollbracht!" rief man ihnen entgegen, und: „Wir dankten Gott für die Beendigung dieser Leiden", sagt Schindler selbst.[336]

Der andere Tag sah noch einmal eine, zum Glück die letzte jener hässlichen Scenen, die das Leben der Grossen und Edlen wie jenes ekle Gethier an mittelalterlichen Domen zu umgeben pflegen. St. Breuning, der um die Bankactien für Karl wusste, war mit Schindler und Bruder Johann sogleich morgens hingegangen darnach zu suchen. „Vater war der sicheren Ueberzeugung, sie seien in dem gelben Schreibkästchen zur Seite des Bettkästchens", erzählt G. Breuning von einer Cassette, die Beethoven in dieser letzten Zeit stets neben sich stehen gehabt. „Als sie weder hier noch sonst irgendwo zu

finden gewesen und Johann bereits Bemerkungen fallen liess, als ob gleichsam nur zum Scheine gesucht würde, kam mein Vater in sehr aufgeregtem Zustande zu Tische nach Hause, um gleich nachmittags weiter zu suchen." Und Schindler schreibt darüber: „Holz wurde von Breuning ersucht zu kommen, ob er nicht wisse wo sie verborgen. Er kannte die geheime Lade in einem alten Schranke, darin sie aufbewahrt waren." Holz zog dann auch „an einem aus einem Kasten vorstehenden Nagel, wodurch ein Fach und mit ihm die so lange gesuchten Werthpapiere herausfielen". Es war ebenfalls dort und nicht im Schreibsecretair, wo der Brief an die „unsterbliche Geliebte" (o. II 124) aufbewahrt worden.

An demselben Tage wurde der „Todtenfall in der Alservorstadt" gerichtlich so constatirt: „Name des Verstorbenen: Ludwig van Beethoven; Condition: Musik-Compositeur; Stand und Alter: ledig, 56 Jahre alt." Und weil der Erbe abwesend war, ward in Gegenwart von Breuning, Dr. Bach, Schindler und Rau die „enge Sperre" angelegt. Dass im übrigen nicht viel zu sperren war, wissen wir aus dem 1. Kapitel dieses Bandes.[337]

Abends fand die Section statt, und zwar durch Dr. Joh. Wagner und seinen Assistenten Dr. Rokitansky. „Als Beethovens Körper aus dem Bette gehoben wurde, gewahrte man erst, wie sehr der Aermste durchgelegen war", sagt G. Breuning. Dennoch haben die Conversationen nur eine Stelle, wo der Vater Breuning eine Salbe zur Heilung verspricht. Schwere Störung einer Anzahl wichtiger Organe wie Milz Leber wies auf Mit-

wirkung psychischer Ursachen dieser letzten Krankheit. Die Felsentheile der Schläfenknochen wurden ausgesägt und nebst den Gehörorganen in einem zugebundenen Glase aufgehoben.[338]

„Am 28. März lag Beethoven aufgebahrt im zweifenstrigen Zimmer vor der Thüre zum Compositionscabinette, mit dem Gesicht gegen die Eintrittsthüre hingewendet. Das Gesicht war durch den Umstand, dass das Unterkiefergelenk nach herausgesägten Schläfenknochen keinen Halt mehr hatte sehr entstellt und jenem des Lebenden wenig mehr ähnelnd", sagt wieder G. Breuning. Dazu kam die ausserordentliche Abmagerung, das lange zottige ganz weisse Haar und der verwirrte graue Bart, denn seit Monden war kein Barbier gebraucht worden, — da begreift sich doppelt das jähe Erschrecken und die Erschütterung der Freunde Malfatti, Hummel, Gleichenstein und Frau, die ihn seit Jahren nicht gesehen. Gleichwol zeichnete ihn an diesem Morgen jener Dannhauser. Als derselbe dann aber mit dem ebenfalls noch jungen Maler Ranftl daran gehen wollte auch eine Todtenmaske zu formen, erwies sich der starke Bart als Hinderniss, und da der Chirurg einen Ducaten verlangte, mussten sie selbst erst diesen Dienst thun.[339]

Derweilen hatten Breuning und Schindler die Besorgungen zu einem feierlichen Leichenbegängniss ausgeführt. Die Einladung auf den 29. März 1827 nachmittags 3 Uhr geschah durch „L. van Beethovens Freunde und Verehrer" in den Zeitungen wie durch ein „Parte" d. i. eine gedruckte Karte, die bei Haslinger vertheilt ward.

„Schien Beethoven während seines langen Leidens von den Wienern nahezu vergessen, so hatte die Kunde seines Todes die Bevölkerung aus ihrer Theilnahmlosigkeit gewaltig aufgerüttelt", sagt G. Breuning und fand, als er am 29. mit seinem Vater hinüberging um einige Haare des Todten abzuschneiden, dieselben bereits alle abgeschnitten. Derselbe erzählt weiter:

„Schon ein paar Stunden vor der anberaumten Zeit hatte sich eine Menschenmenge massenhaft vor dem Schwarzspanierhause angesammelt, und unaufhörlich strömten aus allen Richtungen reihenweise Theilnehmende und Neugierige hinzu. Wohl bei 20000 Menschen deckten gedrängt den Raum vom Hause bis etwa gege die Stelle des Glacis, wo dermalen die Votivkirche sich erhebt . . . Die Sänger der eben unter Barbajas Direction bestandenen trefflichen Italienischen Oper hatten erklärt am Sarge singen zu wollen. Das Drängen und Wogen der Menschenmenge nahm beispiellos zu. Als der Sarg über die Treppe getragen und hinter dem Hauseingange im Hofe hingestellt worden, wo nunmehr die rundum sich aufstellenden Italienischen Sänger einen Trauergesang anstimmen wollten, begann man derart in das Haus zu stürmen, dass ob des Lärmens nichts zu vernehmen gewesen wäre. In Voraussicht des Gedränges hatte mein Vater das Hausthor sperren lassen."

Die nachdrängende Menge hatte dann sogar ihn wie seinen Vater, Schindler, Bruder Johann und den Schwager Bäckermeister, die „Nächst-Leidtragenden", weit von dem Sarge weggedrängt.[340]

Es war herrlichstes Frühlingswetter, und ausserdem dass es hier also manches Schöne zu hören gab, waren auch alle „Kunstnotabilitäten" der Stadt zu sehen. Die 8 „Operisten", also keineswegs berühmte Sänger, hatten einen „ernst feierlichen Choral" auf Schillers „Rasch tritt der Tod" von B. A. Weber gesungen und trugen

nun den mit den Emblemen des ledigen Standes versehenen, mit keinem Orden oder Standeszeichen aber unzähligen Kränzen „prächtig ornirten“ Sarg weiter in die nahe Alserkirche. Das Bahrtuch hoben zur Rechten Eybler, Hummel, Seyfried, Kreutzer, zur Linken Weigl, Gyrowetz, Gänsbacher, Würfel, — uns hier alles wohlbekannte Künstler, alle „in vollständigem Trauercostüm mit wehenden Flören“, die nebengehenden Fackelträger sowie die Schüler des Conservatoriums zugleich mit weissen Rosen und Liliensträussen. Die Fackelträger aber waren ebenfalls uns bestens bekannte Männer wie Bernard, Böhm, Castelli, Czerny, David und Lablache, Grillparzer, C. Graf, Haslinger, Holz, Linke, Mayseder, Piringer, F. Schubert, Streicher, Schuppanzigh, Wolfmayer. Der Zug dauerte auf dieser so kurzen Strecke eine volle Stunde, während deren 4 Posaunisten mit 16 Sängern mit dem Vortrag des Miserere auf ein „Equale für 4 Posaunen“, das einst (1812) Beethoven selbst für den Domcapellmeister Glöggl in Linz geschrieben, würdig abwechselten. „Schauerliche Accorde, der einfachen Erhabenheit eines Palestrina würdige Harmonien“, sagt die A. M. Z. von 1827.[341]

In der Kirche selbst stimmten während der Einsegnung diese 16 Sänger das Libera me (Erlöse mich vom ewigen Tode) in Composition von Seyfried an. Dann ward der Sarg auf einem 4spännigen Paradewagen dem Kirchhofe zugeführt. Es folgten viele Equipagen bis vor die Linie hinaus, und es war Abend als der Zug anlangte. Vor dem Friedhofsthore — denn anders war es

nicht gestattet worden, — sprach vor einem „Kreise theilnehmender Freunde“ der Schauspieler Anschütz jene „Worte“ Grillparzers, die wenn auch nicht das volle Verständniss für die künstlerische Grösse dieses Todten, doch ein tiefes Gefühl für seine menschliche Art zeigen.

„— ein Künstler war er, und was er war, war er nur durch die Kunst. Des Lebens Stacheln hatten ihn tief verwundet, und wie der Schiffbrüchige das Ufer umklammert, so floh er in deinen Arm, o du des Guten und Wahren gleich herrliche Schwester, des Leides Trösterin, von oben stammende Kunst! . . . Ein Künstler war er und wer steht auf neben ihm? Wie der Behemoth die Meere durchstürmt, so durchflog er die Gränzen seiner Kunst . . . Der nach ihm kommt, wird nicht fortsetzen, er wird anfangen müssen; denn sein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunst aufhört“,

so hiess es hier in der Befangenheit eines Schriftstellers und Poeten seiner Zeit. Weiter aber in schöner Erinnerung seines persönlichen Erlebens:

„Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch, Mensch in jedem, im höchsten Sinn. Weil er von der Welt sich abschloss, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging gefühllos . . . Wenn er die Welt floh, so war's weil er in den Tiefen seines liebenden Gemüthes keinen Stützpunct fand sich ihr zu widersetzen . . . Er war einsam weil er kein Zweites fand . . .“

Und daneben stehe denn das einemal, was viel Jahre später bei einer Besprechung des Fidelio Liszt aussprach: dass kein wirklicher Künstler, kein gebildeter Geist sich bei Anhörung dieser fesselnden und erschütternden Klänge des innigsten Mitgefühls für den Meister, für die Leiden des Genius zu entziehen vermöge, „der mit gerechter Entrüstung eine Bahn geistigen Ringens verliess,

die man für ihn nur mit Dornen bestreut hatte"; — und das andremal, was bei der Enthüllung des ersten Beethovendenkmals i. J. 1845 der Redner des Festes sagte:

„Keine trauernde Gattin, nicht Sohn nicht Tochter weinten an seinem Grabe, aber an seinem Grabe weinte eine Welt." —

„Es fehlte der Thränen wahrlich nicht, nicht hier, nicht am Grabe selbst, als der mächtige Titane in die enge Grube gesenkt ward und seine Freunde und Verehrer über seine Hülle die erste Erde warfen", schliesst in einfacher Nacherinnerung des Momentes selbst G. Breuning. Hummel hatte drei Lorbeerkränze auf den Sarg gesenkt, und: „die theilnehmendsten Freunde des zur Ruhe Gebrachten verweilten so lange, bis alles gleich geebnet war", sagt ein anderer Theilnehmer dieser letzten Ehre, die dem Meister geschah.[342]

Damit schloss sich aber auch zunächst die Woge des Lebens über einer geistigen Erscheinung, die nach ihrer wirklichen Art diesem Leben fremd war und nur auf einen Augenblick die Zuwendung eines vollen Blickes von ihm sich hatte erobern können. Es bleibt also zum letzten Abschluss nur noch kurz zu berühren, was das Gedenken der Welt und vor allem die Künstler selbst bisher für ihn gethan. Es ist nicht viel und nicht sonderlich erhebend. Aber abgesehen davon, dass am Grabe eines Grossen der Menschheit Wahrheit das erste Gesetz ist, tritt nicht seine Grösse jemehr zutage, jemehr sie alles Hemmniss und Dunkel sicher überwindet?

Am 11. April 1827 schrieb Schindler an Moscheles:

„Ganz Wien wusste es, dass Beethoven schon 2, dann 3 Monate krank liege, und Niemand bekümmerte sich weder um sein Befinden noch um seine öconomischen Verhältnisse. Hätte er also nach solchen Erfahrungen hier noch Hülfe suchen sollen? Und bei Gott! hätte die Philharmonische Gesellschaft durch ihr edles Geschenk nicht den Impuls gegeben und die Wiener aufgeregt, Beethoven wäre so gestorben und begraben wie Haydn, hinter dessen Bahre 15 Menschen gingen."

Ist nun auch das Letztere wol nicht thatsächlich richtig und dabei jedenfalls die französische Occupation von 1809 in Rechnung zu ziehen, umsomehr zutreffend erscheint hier die Empfindung für den damaligen Stand der Schätzung Beethovens in Wien. Allerdings hatte sogleich am 3. April das „Gremium" der Wiener Kunsthändler zu des Verstorbenen Gedenken in der Augustinerkirche ein Todtenamt mit dem geliebten Mozartschen Requiem veranstaltet und am 5. April der Kirchenmusikverein von St. Karl ein solches mit jenem Werk Cherubinis, mit dessen Auffassung (nach Seyfried) Beethoven selbst sich einst „ganz einverstanden" erklärt hatte.

Allein hier walteten persönliche Motive Einzelner. Was meldete dagegen schon am 4. April die im ganzen gebildeten Deutschland hoch angesehene Augsburger „Allgemeine Zeitung", als sie die Nachricht vom Begräbniss dessen brachte, der sie einst selbst so gern gelesen? Zunächst kommt die allseitige „Befremdung", dass Herr Moscheles, welcher doch selbst Gelegenheit gehabt zu erfahren „wiesehr die musikliebende Kaiserstadt Talente dieser Art unterstütze", sich erlaubt habe in London eine Chollecte [!] für Beetoven zu veranstalten, und dann

folgt eine Stelle, die für den wahnvollen Servilismus gegen Thron und Publicum zugleich zu bezeichnend ist und zusehr noch in unseren Tagen, wie wir oben zur Genüge gesehen, ihren Widerhall gefunden hat, als dass sie hier verschwiegen werden dürfte:

„Ein allgemeiner Unwille bemächtigte sich bei dieser Nachricht der Gemüther. Der Verstorbene bedurfte einer solchen Beisteuer nicht, und niemand war befugt einer die Künste aller Art unterstützenden Regierung und einem so kunstsinnigen Publicum auf diese Art zuvorzueilen. Es bedurfte nur eines Wortes und Tausende wären Beethoven zugeströmt. Allein man achtete ihn zu hoch und wusste überdies, dass er Jahrgehalte von Sr. kais. Hoh. dem Erzherzog Rudolph und von mehreren Familien des hohen Adels genoss. Wahre Künstler Oesterreichs haben bei dem regen Sinn unserer Regierung und unseres Publicums für alles Gute und Schöne gewiss nicht nöthig, sich an die gerühmte britische Grossmuth zu wenden. Beethoven selbst dachte am wenigsten daran."

Hofrath von Breuning verfasste eine sehr ruhig gehaltene Berichtigung. Des Künstlers Unbeholfenheit in Lebensdingen, die Taubheit, der Neffe, manche Unglücksfälle, „welche dem nur für seine Kunst Lebenden die früheren Früchte seiner Arbeit wieder geraubt hätten", endlich die schwere letzte Krankheit und die unmittelbare Erinnerung an die „Grossmuth" der Engländer durch Stumpffs Geschenk, — wir kennen alles und danken dem Freunde diesen letzten wahren Freundesdienst: auch sein Tod sollte bereits nach 2 Monaten erfolgen. Allein „den regen und hohen und auch werkthätigen Sinn der Regierung und unseres Publicums für alles Gute und Schöne" hob hier nur eine edle Gutgläubigkeit hervor.

Lassen wir die Thatsachen selbst reden. Wie sollte eitle Selbsttäuschung das wirkliche „Gute und Schöne“ zur Frucht und Reife bringen, das dieser Edle gesät? [343]

Das gesammte Hoftheatercorps gedachte sogleich nach der Bestattung eine Akademie für ein würdiges Grabmonument zu geben. Es traten Hinderungen ein, und der Hofcapellmeister Weigl, zeitlebens Beethovens aufrichtiger Freund, musste zuerst rathen das Conzert nicht zur Mittagsstunde abzuhalten und dann überhaupt dasselbe erst im Herbst zu veranstalten. „Allein bis dahin ist der wenige Eifer ganz erkaltet und niemand denkt mehr daran etwas dafür zu thun“, meldet weiter Schindler nach London. Am 26. April erschien dann der Musikverein mit Cherubinis Requiem für sein jüngstes Ehrenmitglied, ebenfalls in der Augustinerkirche. Zudem hatten die Blätter fortwährend Gedichte über Beethoven und die Bestattung gebracht, und am 3. Mai trat darauf für die Errichtung des Grabdenkmals eine musikalisch-declamatorische Akademie von den „Concerts spirituels“ unter Piringer hervor, und zwar ausschliesslich mit Beethovenschen Werken, der Cmollsymphonie, der Adelaide, dem Cmollconcert u. s. w. Die A. M. Z. 1827 sagt darüber:

„Konnte man sich wohl eine kunstsinnigere Wahl denken? Blieb für die, welche diese Meisterstücke auch schon oft gehört hatten, selbst nur der kleinste Wunsch unbefriedigt? War der Zweck nicht höchst ehrenwerth? Und nun, das Resultat? — Ein kleines Häuflein Künstler und Liebhaber, die freilich mit ganzer Seele Theil nahmen, aber doch die Einnahme nicht höher als auf 200 Silbergulden zu bringen vermochten! Wo waren denn die

Tausend und abermal Tausend, die sich am Schaugepränge des Leichenconducts weideten? Wo die Legionen müssiger Gaffer, welche sich zu den Anniversarien [Seelenmessen] mit Ungestüm in die Kirchen drängten, weil — keine Entree zu entrichten war?"

Ebenso meldet 2 Tage nachher Jenger nach Graz von „nur 300 Zuhörern". „Schande für Wien!" fügt er kurzweg hinzu.

Auch sonst blieben die Beiträge zu diesem Grabmal „höchst spärlich". Dennoch säumte man nicht ans Werk zu gehen, und so ermöglichte es denn vor allem die „unermüdete Thätigkeit eines wahren Kunstfreundes" in Nussdorf, der schliesslich „das Defizit der benöthigten Totalsumme grossmüthig aus eigenen Mitteln deckte", dass der 29. März des nächsten Jahres 1828 auf dem Währinger Friedhof jenes einfache Monument, einen Katafalk mit Pyramide, errichtet sah. Ausser dem christlichen Symbol der Unsterblichkeit und Auferstehung zeigt es eine Lyra mit einer Sonne darüber! Der Katafalk selbst trägt nur den Namen BEETHOVEN.

Dieses eine Wort würde denn auch genügen jedweden Missklang früherer Tage aufzuheben. Allein er fand bald neue Nahrung und tönte fort. Und nur dass hier wie in Beethovens Leben selbst nicht sowol ein Missklang wie eine wahre Dissonanz vorliegt, gibt uns den Muth sie auch forterklingen zu lassen, bis sie eben — selbst sich auflöst.[344]

Beethoven schrieb 1801 an Breitkopf & Härtel im Bezug auf S. Bach:

„Wie ich neulich zu einem guten Freunde von mir kam und er mir den Betrag von dem, was für die Tochter des

unsterblichen Gottes der Harmonie gesammelt worden, zeigt, so erstaune ich über die geringe Summe, die Deutschland und besonders Ihr Deutschland dieser mir verehrungswürdigen Person durch ihren Vater anerkannt hat."

Im Jahre 1835 erging von seiner eigenen Geburtsstadt aus der Aufruf zur Errichtung eines „plastischen möglichst grossartigen Monuments" für den „Vollender der Musik als selbständiger Kunst". Der Erfolg war derart, dass 3 Jahre später ein zweiter Aufruf erfolgen musste. Und was 40 Millionen Deutsche unter theilweiser Mithülfe des Auslandes nicht fertig gebracht, förderte im Jahre 1839 der Eine, der Beethovens Kunst und Wesen auch sonst „errathen", — F. Liszt zu gutem Ende. Er erbot sich „die ganze noch fehlende Summe allein zu geben", und das Jahr 1845 erblickte, abermals durch die werkthätige Liebe eines Einzelnen, auch die feierliche Errichtung des ersten Beethovenmonumentes.[345]

Weiter im Jahre 1870 die Beethovenfeste.

Nur ganz einzelne davon waren eine wirkliche Beethoven-Feier, — die meisten feierten sich selbst und ihre vergängliche Anschauung dieses grossen und unvergänglichen Geistes. Fast ebenso erwies es sich an den weiteren Denkmalen, die man dieser seiner Grösse stiften wollte. Was im Jahre 1859 bei unserem Schiller durch einen glücklichen nationalen und politischen Anstoss in aller Welt wo deutsche Bildung gilt gelang, war nur an ganz vereinzelten Stellen möglich, wo es einem rein Idealen und der Kunst selbst galt. Sogar Wien, des Meisters zweite und eigentliche Heimat, be-

reitet sich erst heute zu einem solchen Monumente, und ein Sieg, dass es Beethovens Geiste schön entspricht! Ganz langsam aus nebliger Dumpfheit und Befangenheit sollte dieses Künstlers Sonne bei uns emporsteigen: unsere „Bildung" war doch nicht gebildet genug gewesen, um auch hier, wo der Geist und obendrein gerade der deutsche Geist in kristallener Reine strahlt, ihn nach seinem Wesen und seiner Würde zu fassen.[346]

Und gar endlich die directe Nachfolge! — Die unzählbare Ueberzahl, und seien genannteste Namen darunter, verfiel seiner mehr zufälligen Art und Schreibweise und bildete mit ein wenig neuer Zuthat und ebenso scheinbarer Erweiterung blos nach, was eben auch bei diesem wie bei jedem Grossen das Vergängliche war. Nur ganz Wenige erfassten in diesem überreichen Schaffen dasjenige, was mit einer neuen Ausdrucksweise sich und dem Leben auch neue Quellen des Daseins und der freudigen Erhebung erschlossen hatte. Aber Zwei darunter — sie waren uns auch bisher überall Trost und Genugthuung zugleich, wenn die Woge der nächsten Bedürftigkeit und Selbstliebe das Bild dieses Künstlers zu überschäumen drohte und es zu bestätigen schien, was er selbst so schmerzlich tief erfahren, dass die Zeit und Nation seinen Genius nicht aufzunehmen verstanden hatte, — Zwei sind, in denen nach langer Nacht das Licht dieses Künstlers gleich hell erglänzend wiederaufgegangen und die uns deutlich sagen, dass er auch über sein eigenes Schaffen hinaus das Merkmal der Grösse und Unsterblichkeit, die fruchtbar fortzeugende Kraft, besessen.

Und diese Zwei, abermals diesem unserem Oesterreich und Deutschland angehörig, sie waren in der That „vor dem Verderben ein Thurm“ und stehen da zwei mächtige Säulen, die Wölbung dieses herrlichen Geistesbaues unserer Kunst auch ferner sicher zu stützen: Franz Liszt, der Schöpfer der „Symphonischen Dichtung“ und einer neuen wahren Kirchenkunst, und Richard Wagner, der Begründer einer völlig nationalen und doch ebenso universalen tragischen Kunst. Sie sind der Stolz und der Hort unserer Zeit in künstlerischen Dingen, in ihnen hat dieser Beethoven wirklich gelebt und seine unerschöpflich quellende Geistesart neu bewährt.

An den Stufen dieses zweithürigen Tempels der Kunst also legen wir in dem Moment, wo wir nun hier von Beethoven scheiden, wie es geziemt, diesen ersten Versuch eines wirklichen biographischen Bildes von ihm nieder. Hier wird sich uns gleichwie in seinen eigenen Werken zur lebendigen Anschauung beseelen, was eine solche kritisch-historische Darstellung seines Lebens und Schaffens nur in den äusseren Umrissen anzudeuten vermag: der hohe Geist einer Künstlererscheinung, die das Ewige der Menschheit aussprach und indem sie unser geistiges Dasein neu begründen half, für alle Zeiten und Völker lebt.[347]

Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen.

1) Das persönliche Erleben seiner Wirkung auf die unterscheidungslose Masse wie auf die Elite des geistigen und sozialen Europa in der Congresszeit musste für ihn um so tiefergehend sein, als dieselbe rein auf seiner künstlerischen Individualität beruhte. Er bekleidete ja keinerlei äussere Stellung, ganz allein seinem geistigen Schaffen galten diese Huldigungen der breiten Woge wie der Spitzen solcher bewegten Menge. Daraus einzig ist zu erklären, warum sein Inneres mit solcher Energie sich dem wirklich „Allerhöchsten" zuwandte, aus dem allein er auch seine Kunst geflossen wusste. Sogleich auch No. 1 der A. M. Z. von 1815 gibt der Stimmung jener Tage als einer vorzugsweise religiösen Ausdruck und macht zugleich den Vorschlag zu einem neuen „allgemeinen christlichen Lobgesang"; und No. 24 des Jahres 1820 spricht noch von der „besonderen Richtung des Volks, welche sich der ernsteren Auffassung des Lebens immer mehr zuwende, wozu die harten Erfahrungen der letzten Zeit auch das ihrige möchten beigetragen haben". — Auf welche Art nun Beethoven diesen Process in sich durchmacht und schliesslich auch in seiner Kunst zum Kern der Sache vordringt, dies ist der letztentscheidende Inhalt unserer Biographie selbst, und nur das Eine sei hier vorbemerkt, dass eben in diesem Schaffen Beethovens auf eine ganz besondere Art der Process sich vorbildet, dem unsere ganze Zeit entgegengeht, um von neuem zu einer würdigeren Gestaltung des Daseins zu gelangen und dem wahren Geiste der Zeit und der Nation stets mehr die Stätte zu bereiten. Vgl. in dieser Hinsicht die Skizze „Die religiöse Tonkunst unserer Tage" in meiner Schrift: „Beethoven Liszt Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts" (Wien 1873). Ebendaselbst ist unter den Ergänzungen zur Biographie Beethovens S. 67 ff. auch der im Eingang citirte Brief an Amenda mitgetheilt.

2) Es wird sich allerdings ergeben, dass die Conception des 1. Satzes der „Neunten" vor die Missa solennis und sogar vor die Vollendung von Op. 106 fällt. Allein abgesehen davon, dass ein Requiem und eine solenne Messe bereits vor jenem symphonischen Werke intentionirt waren, ist der entscheidende Sinn desselben und namentlich die Lösung des Problems selbst dem Meister erst nach der Missa gekommen und sogar das Product von Erlebungen und Zuständen, die erst mit derselben herbeigeführt wurden.

3) Das Motto ist nach dem Canon für Spohr aus der „Jungfrau von Orleans". — Das Buch von Dr. Weissenbach (s. S. 147 ff.) hat zuerst Lenz Krit. Kat. V 306 hervorgezogen. Der citirte Brief befindet sich unter denjenigen an F. A. Brentano. Als Ursache der Taubheit wird also auch hier, offenbar nach Beethovens Mittheilung, ein Typhus angegeben, der ja oft dergleichen Lädirung der Sinne hinterlässt. Ebenso erzählt Dr. Müller, der 1820 in Wien war, im Bremer „Bürgerfreund" 1821 No. 7 von einem tödtlichen Nervenfieber, von dem unheilbare Taubheit zurückgeblieben sei; doch irrt er jedenfalls in der Jahreszahl 1815. Andrerseits gab nach Thayer II 92 im Jahr 1815 Beethoven selbst dem Pianisten Ch. Neate, der uns bald begegnen wird, eine plötzliche Verletzung infolge eines Zornanfalls als Grund an. Und jedenfalls fällt dieses Begebniss später als der Typhus und mag wie man sagt dem Fass den Boden ausgeschlagen haben. Das Gehör war ja schon 1810 zuweilen so schlecht, dass man zum Aufschreiben greifen musste (Br. Beeth. 66). Von 1814—18 finden wir Gehörmaschinen angewendet, dann wurden die sog. Conversationshefte Regel. Doch befindet sich unter den P. Mendelssohn'schen Papieren der blaue Umschlag eines solchen mit Notaten von „Lerne Schweigen"; und Frau Gräfin Amadei in Wien besitzt ein solches Blatt ebenfalls von 1815—16. (Vgl. auch Schindler II 170). Allein solche Hefte liegen uns erst von 1819 an in einer zusammenhängenden Reihe vor. Sie bestehen aus meist finerdicken Bändchen oder auch blossen Zusammenfaltungen starken rauhen Papiers und sind durchweg mit Bleistift beschrieben. Mehr als 130 derselben besitzt allein die Staatsbibliothek in Berlin, von Schinler zu biographischen Zwecken aufbewahrt. Wir citiren dieselben einfach als „Conversationen".

4) Das Tagebuch des Fräulein Giannatasio del Rio ist uns seit dem Druck des Textes selbst zugänglich geworden und nach seinen Beethoven betreffenden Aufzeichnungen unter dem Titel „Eine stille Liebe zu Beethoven" (Leipz. 1875) veröffentlicht worden. Daruach bezieht sich Beethovens Klage ebenfalls speziell auf die schlechten Zeiten nach dem Congress. — Dr. Bursy's Aufzeichnungen sind in dem Anm. 1 genannten Buche mitgetheilt. Es war namentlich Steiners „Verfahren", über das Beethoven so aufgebracht war. Wir werden davon hören. —

Auch Frl. del Rio nennt die „ökonomischen Klagen" sein Steckenpferd und Schindler (I 265) spricht dies nach. Selbst er war aber nicht in die wirklichen Verhältnisse eingeweiht, wie sie sich hier aus mannichfach neuen Quellen ergeben, und beurtheilt des Künstlers Natur und Lage in diesem Puncte überhaupt sehr oberflächlich. Ebenso werden sich die auf mangelhafter Kenntniss der Sachlage beruhenden und daher ungerechten Beurtheilungen bei Köchel „83 Originalbriefe L. v. Beethovens" (Wien 1865 S. 5 und 87) und darauf fussend bei Hanslick „Gesch. des Conzertwesens" (Wien 1869 S. 278 ff.) hier von selbst widerlegen. Dass Beethoven so gut wie Schiller und Mozart im späteren Leben manchmal Mangel gelitten und auch seine Kunst trotz allem und allem zu seinen Lebzeiten nur vereinzelte und vorübergehende Anerkennung fand, ist nicht „krasse Uebertreibung" sondern einfache Thatsache, die allerdings auf den Zustand der höheren Bildung bei uns, und zwar nicht etwa blos in Wien und Oesterreich, kein gutes Licht wirft. Es zieht sich dieses Thema wie ein das ganze Gewebe entstellender Faden durch die Biographie Beethovens bis zu ihrem allerletzten Schluss.

5) Das Erbschaftsinventar befindet sich in Wien. — Wegen Brentano vgl. o. II 396 und Neue Br. Beeth. 62 Anm. Das frühere Darlehen war wol sogleich aus den Congresseinnahmen getilgt. Doch ist laut einer mir durch Herrn Dr. Schebeck in Prag abschriftlich mitgetheilten Quittung am 26. März 1815 auch der Kinskysche „Unterhaltungsbeitrag" — Beethoven selbst sagt „Zuschuss" — mit fl. 2479 Rückstand ausgezahlt worden. Von dem neuen Darlehen, von dem mir Frau Brentano noch selbst erzählte, machte er erst nach einiger Zeit, durch äusserste Noth gedrängt Gebrauch. — Dr. Bursy hörte von Beethoven, nur der Kaiser von Russland habe sein Billet bei der Akademie im Redoutensaale mit 200 Duc. bezahlt. Der Kaiserin, zu deren Geburtstag am 25. Jan. 1815 ein Hofconzert stattfand, worin auch der schöne Canon aus Fidelio gesungen ward (A. M. Z. 1815 S. 122) wurde übrigens für ihr „grossmüthiges Geschenk" (ob. II 449) 1816 der Clavierauszug der 7. Symphonie gewidmet. — Breunings Mittheilung s. Augsburger Allg. Zeit. 1827 No. 115 Beilage. — Br. Beeth. 232 aus d. J. 1820 spricht von 8 Bankactien (die Zahl ist dort nämlich im Satz ausgeblieben); von den i. J. 1823 in der Noth verkauften zwei hatte also nur eine wiedererworben werden können.

6) Es ist allerdings namentlich für diese spätere Zeit richtig, wenn Seyfried Beeth. Stud. Anh. S. 12 von „ansehnlichem Gewinn" und „höchst anständiger Honorirung" spricht, und den Verlegern jener Zeit ist kein besonderer Vorwurf zu machen. Allein ebenso bleibt die Thatsache bestehen, dass die Einnahme nicht des Künstlers Bedürfnissen und ganz sicher nicht dem Werth seiner Schöpfungen entsprach, und dies hatte Beethoven eben als eine Ungerechtigkeit seiner Zeit gegen ihn schmerzlich genug zu empfinden. — Den

Brief Bettina's („am 9. Juli") s. Gartenlaube 1870 No. 20; doch ist er nicht „von Wien aus" geschrieben, das sie bereits seit Juni verlassen hatte. Bettina war wie II 318 zu ergänzen ist, mit Savigny, der eine Schwester von ihr zur Frau hatte, nach Wien gekommen, und noch in den Conversationen von 1819—20 wird des berühmten Juristen als einer Bonner Bekanntschaft Erwähnung gethan. Uebrigens brachte dieser Besuch Bettinas i. J. 1810 ihr auch erst die Bekanntschaft mit der Familie Birkenstock (Neue Br. Beeth. 62).

7) „Für Möbel jeder Art hat der Meister nicht mehr verwendet als der ärmste Handwerker, er kaufte sie stets beim Trödler", sagt Schindler II 188. Doch ist bei der Aufzählung oben zu bedenken, dass gerade die allerletzte Lebenszeit infolge der Aufwendungen für den Neffen stets grösseren Einschränkungen unterlegen war. Dass der Meister meistens zugleich eine Sommerwohnung hatte, wird nur derjenige für Luxus halten, der nichts von seiner Natur versteht: kaum etwas war für ihn solch ein geradezu unumgängliches Bedürfniss wie der möglichst ungestörte Genuss der freien Natur. Ein Anderes sind die „Liebhabereien, die manchen Gulden gekostet, der besser anzuwenden gewesen wäre". Schindler selbst sagt dort darüber: „Allein das grosse Kind liebte einen Nipptisch zu haben mit mancherlei Gegenständen besetzt, die zur Kurzweil, vielleicht auch zu höheren Zwecken [!] dienten. Sein Schreibtisch, in früheren Jahren von grossem Umfange, stellte zugleich einen solchen Nipptisch dar. Darauf waren als Briefbeschwerer zu sehen Kosacken und Ungarische Husaren, einige Leuchter von verschiedenen Formen, mehrere Schellen, vom Silber- bis zum Schafglockenton, einige Statuetten alter Griechen und Römer, davon sich nur mehr die von Brutus erhalten, den er so sehr bewundert hat, und Schreibutensilien von neuester Erfindung. Ferner sah man Glockenzüge in einem Zimmer mit einer kostbaren dicken Seidenschnur, im andern mit einem hanfenen Strick u. s. w. — Bei seinen Stadtpromenaden verweilte er vor diesem oder jenem Laden die Auslagen so lange belorgnettirend, bis er sich in irgend etwas verliebte und es kaufte. Manche dieser Gegenstände waren für den Neffen bestimmt." Das beständige Wanderleben habe jedoch dieses „mitunter ernste Spielzeug" immer bald wieder aus seinem Gesichtskreis verschwinden gemacht. Abgesehen von der Goetheschen „Künstlerlust an sinnlichen Dingen", die gerade an solchen neuen und oft recht originellen kleinen Kunstindustrieerzeugnissen sich befriedigt, ist hier doch stets nur von geringen Depensen Rede, die zudem zum Theil für den „jungen Sohn" gemacht und auch „durch die schweren Schicksalsschläge bedeutend gemindert wurden". Keinenfalls kann daraus und aus der doppelten Wohnung geschlossen werden, dass Beethoven über sein wirkliches Können oder Bedürfen hinausgegangen und der Vorwurf, dass man

ihn habe darben lassen, „Unsinn“ sei. Ein Schindler dem dies alle Welt nachspricht, konnte natürlich nicht beurtheilen, wieweit bei einem solchen Künstler immer noch unwillkürliches Bedürfen vorliegt. „Denn bei Ihrer Gewöhnlichkeit, wie wäre es Ihnen möglich das Ungewöhnliche nicht zu verkennen?!!!“ ruft im Mai 1824 Beethoven selbst diesem „Caput confusum“ und damit seinen tausend Gesinnungsgenossen und Nachbetern in allen Ländern und Zeiten bezeichnend genug zu.

8) Wegen der Lebensweise vgl. Seyfried Stud. S. 21. Und Dr. Weissenbach theilt ein Gedicht mit, das er an Beethovens Thüre geschrieben, als er denselben mehrere Tage vergebens gesucht und nicht habe erfahren können wohin er gegangen. Doch bemerkt Schindler, dass derartige Abwesenheit durch mehrere Tage und Nächte in diesen späteren Jahren nicht mehr stattgefunden habe. — Eine komische Scene infolge einer „unrechten Schüssel“, wegen deren der Kellner „eben nicht bescheiden“ erwidert hatte, erzählt aus früheren Jahren Ries Weg. S. 121. Beethoven hatte dem Kellner die Schüssel an den Kopf geworfen, dieser, der noch viele Portionen auf dem Arm hatte, konnte sich nicht helfen, die Brühe lief ihm das Gesicht herunter: „er und Beethoven schrieen und schimpften, während alle andern Gäste laut auflachten, endlich brach auch Beethoven beim Anblick des Kellners los, da dieser die über das Gesicht triefende Sauce mit der Zunge aufleckte, schimpfen musste, doch lecken musste und dabei die lächerlichsten Gesichter schnitt.“ „Ein eines Hogarth würdiges Bild“ schliesst die Erzählung. Allein wenn schon hier der Grund doch nicht soviel in Beethovens Heftigkeit wie in dem physisch überreizten Organismus liegt, so werden uns solche Folgen der oft wirklich heroenmässig angespannten Nervenkraft in diesen späteren Jahren noch genug begegnen und auch hier über das landläufige Urtheil hinausführen. Auch das o. I 353 Anm. 3 Gesagte ist darnach zu modifiziren. Eine Kaffeeabzählungsscene begegnet uns in den Conversationen von 1824, als die Sòntag und die Unger ihn besuchten, und hier constatirt sich auch durch erheiternde Nachwirkung der Genuss geschmierter Weine. Vgl. S. 120 des Anm. 1 citirten Buches. - Das Weinlied von Bernard (v. o. II 559) wird auch in der Wiener Zeitschr. 1820 IV 1242 berührt. Fräulein del Rio schreibt September 1816 in ihr Tagebuch: „Dieser Bernhardt ist der einzige junge Mann, den ich kenne, dessen Aeusseres etwas Anziehendes für mich hat. Ich kann mir in ihm einen so gebildeten Menschen vorstellen, und sein ernstes Wesen gefällt mir, obwohl er weit jünger ist als alle jene, bei welchen mir das ernste Wesen bisher gefiel.“ Uebrigens führte er gleich Kanne ein sehr ungeregeltes Leben und starb im Irrenhaus wie dieser im Weinhaus. F. A. Kanne geb. den 8 März 1778 in Delitsch, war zuerst Theolog, dann Mediciner, später Literat, Dichter und Componist verschiedener Opern, selbst für das

Kärthnerthortheater in Wien, wohin er im 1. Dezennium des Jahrhunderts gekommen war. Schindler (I 228 II 165) nennt ihn den „Kritiker quand même", die „personificirte Skepsis", den „Sonderling ohnegleichen", aber einen „Mann von universeller Bildung"; und als letzteren thun ihn, trotzdem er „rückwärts zu schauen geliebt", die Besprechungen der Werke Beethovens kund, die hauptsächlich in der 1817 gegründeten Wiener A. M. Z. standen und uns noch oft begegnen werden. Unseren Meister zog an ihm die consequente Geltendmachung seiner Ansichten an, die meist den seinigen entgegengesetzt zu den lebhaftesten Disputen führten. Was in den Conversationen von Kanne aufgeschrieben steht, bestätigt die persönliche Hochachtung vor Beethoven wie die Achtung des Künstlers vor dem Kritiker. Sie duzten einander, und Beethoven konnte in dieser Gesellschaft die ermüdeten Geister nur erfrischen. Wir werden auch ihm noch oft begegnen. — Auch der noch lebende Hornist J. R. Lewy erzählte mir, dass er in dieser späteren Zeit oft bei Beethoven zu Tische gewesen. – Der „Schill mit Kartoffeln" endlich wird uns noch in einer besonderen Situation dieses Lebens von Interesse sein.

9) Den Verhaftsbefehl s. Allgemeine Zeitung 1872 No. 127. Das verbrecherische Treiben des Unglücklichen selbst hier näher zu berühren fehlt jeder Anlass. Ist es doch schmerzlich genug, eine bedauernswerthe alte Mutter (Frau Wittwe Carl van Beethoven geb. Naske) mit ihren braven Töchtern so aufs neue in den selten schonenden Mund der Welt bringen zu müssen. Allein die ernste Nothwendigkeit, das Bild eines Mannes, den alle Welt liebt und verehrt, nach seiner vollen Wahrheit erstehen zu lassen, nöthigt auch in diesem Puncte zur rückhaltlosen Offenheit. Wird sich doch im Verlauf der Darstellung von selbst ergeben, dass hier ein menschliches Verhältniss der besondersten Art und ein wirklich tragisches Schicksal vorliegt, in dessen Netzen den grossen Künstler selbst mit Irren und sogar mit Schuld hülflos verschlungen zu wissen, uns dieses Stück seiner späteren Lebensgeschichte nicht blos von ganz besonderer Wichtigkeit, sondern geradezu von mitentscheidender Bedeutung für sein Wesen wie für sein Schaffen macht. Doch sei schon hier zur Ausgleichung des im Text etwas zu straff angezogenen Bogens im Betreff des Neffen selbst bemerkt, dass wie allerdings aus den mir erst später zugänglich gewordenen Conversationsheften von 1826 hervorgeht und auch bereits in der „Stillen Liebe" constatirt ist, ihm persönlich nicht allein manches zur Entlastung von der Schuld dient, sondern dass sein Thun und Lassen immer auch mehr ein Irren als ein Fehlen ist, und zwar ein solches Irren, an dem die leitende Hand des grossen Oheims selbst wesentlich Mitschuld trägt. Wo dagegen in diesem Verhältniss eine Entlastung der übrigen Verwandten, d. h. der beiden Brüder und ihrer Frauen liegt, ist schwer erfindlich, und höchstens sind hier

aus Natur und Lebensverhältnissen „mildernde Umstände" geltend zu machen. Beethoven selbst bezeichnet Br. Beeth. 376, der übrigens nicht ins Jahr 1826 sondern schon ins Jahr 1804 gehört, seine Brüder gegen St. von Breuning mit dem einen Wort: „Menschen, die Deiner und meiner nie würdig sind." Das Weitere werden die Thatsachen selbst ergeben.

10) Es ist zunächst zu bemerken, dass eine bei der Jubiläumsfeier i. J. 1870 in den öffentlichen Blättern (z B. Wiener „Fremdenblatt" No. 138) enthaltene Notiz „Die noch lebenden Verwandten Beethovens" fast durchweg unrichtig ist. Die Berichtigungen ergeben sich aus unserem Texte von selbst. — Auch Johann hatte sich erst in Wien aus Nicolaus umgetauft, und vielleicht ist das der Grund, weshalb im Heiligenstädter Testament sein Name nicht hingeschrieben ist. Herr G. von Breuning (Aus dem Schwarzspanierhause Wien 1874 S. 67) behauptet, bei dem Antritt der Apotheke in Linz sei sein Vater für Johann gutgestanden Uebrigens sagt Schindler II 190 ausdrücklich von ihm: „Um aber einen ernsten Blick auf die Wohlhabenheit dieses Mannes zu werfen, muss auf ihren Ursprung hingezeigt werden. Bei dem Kriege von 1809 hatte der Linzer Apotheker [vgl. Neue Briefe Beeth. 46] — die Approvisionirung sämmtlicher Spitäler der französischen (!) Armee in Oberösterreich und Salzburg mit Medicamenten unternommen. Daran knüpfen sich entsetzlich lautende Vorgänge, die der stets redliche und gewissenhafte Ludwig seinem Pseudobruder gemacht und die sich auf Thatsachen gründen sollen. Der mit Lieferungsunternehmungen Bekannte wird unschwer errathen, was sich nicht aussagen lässt." Vgl. auch 1. Aufl. S. 121 und A. M. Z. 1827 No. 21, wo Dr. Chr. Müller von Kapitalien spricht, die Beethoven seinem Bruder in Linz „zu dessen Ehrenrettung" geliehen habe. Die Erinnerung ist zwar hier wie bei den meisten Angaben des Erzählers verworren, aber es muss doch der Eindruck eines moralischen Defects vorhanden gewesen sein. In den Conversationen von 1819—20 schreibt ferner Bernard auf: „Ihr Bruder ist hier und hat eine grosse Herrschaft bei Krems gekauft, er will auch hier jetzt ein Haus kaufen." Frau Karth (in Bonn) nannte Johann „etwas dumm, doch sehr gutmüthig"; Beethoven selbst muss ihn schon sogleich nach der Ankunft in Wien vor der „ganzen Zunft der schlechten Weiber" warnen und andrerseits am 26. Januar 1825 Schott antreiben, die Sache mit dem Wechsel für den Bruder zu beeilen: „denn er ist etwas gelddurstig." Die Scene im Augarten ist in verschiedenen Blättern berichtet, z. B. Wiener A. M Z. 1824 S. 124, Berliner A. M Z. 1827 No. 25. Einen komischen Beweis seiner Prahlerei und Schwindelei konnte man auf der Wiener Weltausstellung i. J. 1873 sehen. In der Abtheilung merkwürdiger musikalischen Instrumente stand auch ein „Erard Frères Rue du Mail No. 37 à Paris 1803" mit der Aufschrift: „Fortepiano welches

die Stadt Paris dem Compositeur L. van Beethoven, dem ruhmgekrönten Heros der Instrumentalmusik verehrte. Geber: Johann von Beethoven Privat in Linz, dessen Bruder. Museum Franzisco-Carolinum in Linz." Wo hätte je die „Stadt Paris" künstlerischer Berühmtheiten und gar des Auslands mit Auszeichnungen gedacht? Und dass selbst ein Beethoven i. J. 1803 auch nur dem speziell musikalischen Publicum dort soviel gegolten hätte, dass ihm von dort ein Instrument verehrt worden wäre, ist nach den Mittheilungen ob. II Anm. 247 schwer anzunehmen. Vielleicht haben Erards selbst dem berühmten Claviercomponisten den Flügel geschenkt. Uebrigens lassen die zahlreichen Conversationen von 1822—27 an Johann bei sehr unbeholfener Schrift einen entsprechend niederen Grad allgemeiner geistigen Bildung und eine durchaus plebejische Lebensauffassung erkennen. Doch widersprechen sie im ganzen nicht der Bezeichnung „gutmüthig". Wie es denn gewiss diese Eigenschaft war, die den „Compositeur" stets mit dem traurigen Mann wenigstens einigermassen wieder aussöhnte.

11) Zunächst sei der Lapsus, der die Mutter der Beethovens eine Glaserstochter nennt, da sie doch die Tochter eines kurtrierschen Leibkochs war, daraus erklärt, dass diese Angabe unter den in Schindlers Beeth. Nachl. befindlichen ersten Notizen Wegelers vom Jahr 1827—28 steht, die dieser dann selbst in den Biogr. Not. 1838 berichtigte. Was Bruder Karl selbst betrifft, der als „Kassirer bei der k. k. Banko-Hauptkasse" starb (Wiener Zeit. 1815), so sagt Holz in einer Conversation von 1826: „Mylord [Schuppanzigh] hat ihn sehr lieb gewonnen, den Vater — Der Apotheker ist nicht mit ihm zu vergleichen, er sagt immer, wenn ich Beethoven Compositeur, so würde ich in Millionen schwimmen." Frau Karth nennt Karl „weniger freundlicher Natur, stolz und anmassend", und von seiner Heftigkeit erfuhren wir schon ob. II S. 165 und Anm. 84. Auch Beethoven schreibt am 28. März 1809: „Gott gebe nur dem andern Herrn Bruder einmal statt seiner Gefühllosigkeit — Gefühl — ich leide unendlich durch ihn." Doch entschuldigt die Annahme, dass sie in dieser Ehe nicht glücklich gewesen, nicht den Lebenswandel seiner Frau nach wie während der Ehe Und um Beethovens heftige Abneigung gegen sie völlig zu begreifen und ein- für allemal den Vorwurf eines „harten Urtheils" oder „leichtfertiger und verkehrter" Darstellungen in diesem Puncte abzuschneiden, ist es nothwendig Dinge, die allerdings an sich nur Solchen „interessant" sein können, die sich eben — dafür interessiren, wenigstens an dieser dem Fach und der Forschung gewidmeten Stelle unverkürzt mitzutheilen. Wir folgen zunächst den Conversationen. Da heisst es 1819 - 20 sehr unverblümt: „Die Mutter ist eine niederträchtige Canaille. Ist es wahr, dass Carl wusste: dass sie, während Ihr todter Bruder im Hause war, mit ihrem Liebhaber schl. . . ?" Welche Notiz noch dadurch bestätigt wird, dass

Beethoven selbst damals aufschreibt: „Meinem Neffen war der Charakter seiner Mutter nie ein Geheimniss", und dieser selbst 1823 gar hinschreibt: „Das Kind, sagt der Bruder, ist von dem R . . . ., der hier Medizin studirte und schon bei meines Vaters Lebzeiten bei uns Zimmerherr war; indessen weiss dies der H. nicht und glaubt, es sei von ihm", — was übrigens nebenbei gesagt Frau van Beethoven dennoch als richtig behauptet. Ebenda schreibt Karl selbst auf, der Onkel Johann meine, dass Bernard auch zu ihr laufe! Den vollen Abgrund, der sich hier vor Beethoven aufthat, als er „Vater" des Neffen geworden war, enthüllt aber ein ungedrucktes Billet an Giannatasio, dessen Autograph mir vorgelegen: „Diese Nacht ist diese Königin der Nacht bis 3 Uhr auf dem Künstlerball gewesen, nicht allein mit ihrer Verstandesblösse sondern auch ihrer körperlichen — für 20 fl., hat man sich in die Ohren gesagt, dass sie . . . . . o schrecklich, und unter diesen Händen sollen wir unseren kostbaren Schatz nur einen Augenblick vertrauen?" Das war in der ersten Hälfte des Trauerjahrs! Und i. J. 1823 schreibt der Neffe gar selbst auf: „Der Bruder sagt, die Mutter sei früher immer auf allen öffentlichen Plätzen mit famosen H . . . . in Gesellschaft zu sehen gewesen." Wie sie aber zu solcher äussersten Verwahrlosung gelangt, sagt uns wieder eine Notiz des Neffen vom Herbst 1823: „Die Erziehungsmethode war aber auch darnach. Ich erinnere mich, dass sie mir oft erzählte, dass so oft sie Geld wollte, ihr Vater sagte: Ich gebe dir nichts, kannst du aber ohne mein Wissen Geld nehmen, so gehört es dir! Natürlich dass sie auf diese Weise ganz ungestraft stehlen lernte." Andere Züge, von der Frau C. van Beethoven selbst mitgetheilt, übergehen wir. Das Gegebene genügt, um den Charakter dieser „Frau Schwägerin" sicher zu constatiren und alles alberne und sentimentale Geschwätz für immer abzuschneiden. Sie wird uns denn auch nach dieser ihrer unverwüstlichen Art noch oft genug und zuletzt in eben jener schrecklichen Situation begegnen, die das tragische Ende all dieser Wirren und zugleich Mitursache von Beethovens früherem Tode war.

12) Das Tagebuch (von 1812—18) ist mitgetheilt in meiner Schrift: „Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart" (Wien 1870), und zwar nach einer aus dem Nachlass des Hofcapellmeisters Gassner stammenden alten Wiener Abschrift, die von der Berliner in manchen Einzelnheiten abweicht. Leider ist der Satz nicht ohne Fehler geblieben und bei Abweichungen also die hier erfolgende letzte Publikation entscheidend. Ueber Karl schreibt Beethoven selbst noch in dem Brief an Johann (28. März 1809): „Mit meinem schlechten Gehör brauche ich doch immer jemanden, und wem soll ich mich vertrauen?" Die Aufzeichnungen Starkes wurden für denselben Hofcapellmeister Gassner in Carlsruhe gemacht. Der weitere Verlauf dort bestätigt uns, dass Beet-

noven, sei es durch die „angenehme Ueberraschung" der Nachtmusik sei es durch die „andern Vergnügungen", sich diesen Abend hier ganz behaglich fühlte, — er „fantasirte", ein damals immer selteneres Ereigniss. Ein Capellmeister Delange ein Italiener war dabei, der „mitwirkte und vorzüglich sich freute B. zu sehen und zu hören". Es heisst also weiter: „Starke bat B. nur ein wenig zu fantasiren. Das Fantasiren ist sehr schlecht, war die Antwort; aber wenn ich Ihnen ein Vergnügen verschaffen kann, so bin ich bereitwillig. B. fing mit einem Thema an, welches einer kindischen Tändelei gleichte, es bestand ohngefähr in folgendem Anfang $^3/_8$ u. s. w., ward aber so interessant durchgeführt, dass man es eine Stunde hätte anhören können; er kam bei dieser Fantasie in ein schwebendes Spiel, wo gleichsam die Töne nur hingehaucht wurden, p. p. p. und man hörte doch jeden Ton. Göttlicher Abend für Starke, aber der Kapellmeister Delange blieb kalt — —." Man beachte dabei den besonders energisch affirmativen Charakter in der Rhythmik des Motivs, es sprüht schon an und für sich von Leben. Doch waren solche Abende dort gewiss selten und hörten mit des Bruders Krankheit von selbst auf. Das Tagebuch von 1814—15 zeigt, dass die Abneigung gegen die „Frau Schwägerin" längst erwacht war.

13) Die Notate Beethovens über Bruder Karl befinden sich in Schindlers Beeth. Nachl. Doc. No. 18. Die Unterstützung bestätigt derselbe in seinem eigenen Testament so: „mit brüderlicher Liebe auf die grossmüthigste und edelste Weise." Auch waren dieselben bei solcher Hauswirthschaft mehr als nothwendig. Die Verfügung des Kassendirectors besass W. Künzel in Leipzig. Der Neffe war nach dem Beethovenschen Tagebuch (vor. Anm.) am 4. Sept. 1807, nicht aber nach einem bei Thayer II 310 berührten „offiziellen Bericht" am 4. Nov. (Karl) geboren. Er selbst schreibt im September 1823 in Baden auf: „Also heute ist mein 17. Geburtstag", d. h. er wurde 16 Jahr alt. Die Vormundschaftsacten befinden sich auf dem k. k. Landesgericht in Wien. Die Uebertragung der ausschliesslichen Vormundschaft an Beethoven war darnach schon am 19. Jan. 1816 geschehen.

14) Aus Moscheles' Leben Leipz. 1872 I 25, wobei zugleich mitgetheilt sei, dass also nach S. 18 das. die ob. II Anm. 307 erwähnte „Pferdemusik" von Moscheles selbst herrührte. — K. Czerny, geb. 1791 als Sohn eines böhmischen Musiklehrers, in dessen Hause von 1795–1804 ein Sammelplatz der vorzüglichsten Musiker damaliger Zeit war, wurde vor allem durch den Verkehr mit Krumpholz (o. II 487), bei dem Beethoven selbst noch Unterricht auf der Violine genommen hatte, „für diesen Tonheros enthusiasmirt" und dann (i. J. 1800) auch persönlich zu ihm geführt.

Beethoven erbot sich ihn als Schüler anzunehmen und unterrichtete ihn zuerst nach Ph. E. Bachs Clavierschule, späterhin studirte er ihm die meisten seiner bis dahin erschienenen Clavierwerke ein. (Neue Wiener Musikzeit. 1857). Doch „nannte er nur den Erzherzog Rudolph und F. Ries seine rechtmässigen Eleven", sagt Seyfried (Stud. S. 11; vgl. auch Weg. S. 113), und es findet sich nirgend eine Notiz, dass er auch Czerny als Schüler anerkannt habe. Vgl. Br. Beeth. 42, 128, 182—4 und Schindler II 235. Wir werden noch oft von ihm hören. Er selbst hat theils in seiner Pianofortеschule theils in eigenen Aufzeichnungen seine Erinnerungen bewahrt. Letztere s. „Jahresbericht des Wiener Conservatoriums" 1870. Dass Beethoven jedoch infolge eines Streits mit ihm über Clementis Sonaten später den übrigens nicht mit ihm verwandten Joseph Czerny nahm, ward o. II 367 berührt. Im Sommer 1818 unterrichtete er ihn dann selbst „täglich durch drittehalb Stunden", Grenzboten 1875 III 22. — Wegen der Aufzeichnungen des Fräulein del Rio s. Anm. 2. Dieselben lassen einen verständigen und ebenso ehrenhaften wie aufopferungsfähigen Sinn bei der Familie erkennen, und es ist für Beethoven zu bedauern, dass ihn seine Vorstellung von der Begabung des Knaben und mehr noch seine damalige Meinung von den Zielen unserer Bildung dazu verführte, einen übertriebenen Massstab anzulegen und dann seiner Unzufriedenheit mit „diesen Alltagsmenschen" (Neue Br. Beeth. 198) keinen Zaum anzulegen. Er sollte es bitter büssen, dass er den wenn auch nicht geistvollen doch immer wirklich gebildeten Ton einer Familie, die künstlerisch schon damals soweit vorgeschritten war, die Musik dieses „Einzigen" jeder anderen vorzuziehen, nicht gehörig würdigte und namentlich nicht den Werth eines solch gemüthvollen Hauses für die Erziehung des „sehr leichtsinnigen Knaben" verstand. Vater und Mutter wie beide Töchter nahmen sich gleichmässig seiner und des Knaben mit thätigem Antheil an, und Fräulein Fanny, die jüngere, besonders des letzteren um so liebevoller und treuer, als ihr eigenes Herz bald dem Eindruck der auch rein menschlich so grossen Persönlichkeit des berühmten Künstlers nicht widerstand und eine innige persönliche Neigung zu ihm fasste. Die ganze Art und Geschichte dieses Verhältnisses hat uns nun erst das Tagebuch dieses Fräuleins selbst aufgedeckt. Hier seien daraus nur noch einige nähere Daten gegeben. Am 24. Jan. 1816 war er zuerst dort gewesen, mit dem Knaben das Institut zu besehen. Dann finden wir auch ihn selbst manchen Abend in der Familie. Musizirt wurde bereits am 6. März, jedoch ohne dass Beethoven sich betheiligte. Tiedge's „Hoffnung" brachte er den Dienstag vor dem 11. April und that dabei die merkwürdige Aeusserung, mit der Bd. II schliesst. Allein die Worte: „Mir schweben ganz andere Dinge vor" finden sich im Tagebuch nicht, sie sind also aus dem Gedächtniss ergänzt. Der Besuch in Baden (in der Alland-

gasse im damals Ossolinskyschen Hause; H. Rollett „Beethoven in Baden“ 1870 S. 11) fand am 12. Sept. statt, und auch hier ist die „Stelle aus dem Notizbuch“ oder wie es hier heisst „jene Worte auf einem Fleckchen Papier“ nur erwähnt. aber nicht mitgetheilt. Das Notizbuch, welches „dem Anschein nach ganz unbedeutende Dinge enthielt“ wird nichts anderes gewesen sein als unser Tagebuch ob. Anm. 12, das allerdings wol den Eindruck macht, „er müsse oft sehr, sehr unglücklich sein“. Das „Zettelchen aber erinnert lebhaft an jenes ob. II 259 mitgetheilte: „Nur Liebe, nur sie vermag dir ein glücklicheres Leben zu geben“, welches aber sowol dem Jahre wie dem Tage nach dort falsch datirt ist. Denn nach dem Facsimile ist es offenbar der 29. (d. h. aus 7 ist durch einen Strich 9 gemacht), an welchem Tage Beethoven im Jahre 1816 früh um 5 Uhr nach Baden fuhr (Br. Beeth. 142). Schindler setzt es ins Jahr 1817 oder 1818. Damals war aber Beethoven im Juli nicht in Baden und Therese Malfatti, auf die das M. wol zu beziehen ist, bereits verheiratet. — Karls Operation fand erst nach diesem Besuche in Baden statt. Wessenbergs „Geheimniss“ erwähnt das Fräulein am 29. Sept. als schon länger in ihrem Besitz befindlich. Am 20. Dez. schrieb er der Schwester das kleine neue Lied „Ruf vom Berge“ auf, und am 11. Januar 1817 ist zuerst von der im Dez. erschienenen „Entfernten Geliebten“ Rede, die er am 19. „zu Nannys Gesang“ begleitete. Dabei heisst es: „Ich lebe nur für diesen Augenblick, meine Seele war gefesselt, ein heiliger Schauer durchlief mich, als ich ihn so dasitzen sah — endlich nachdem unsere Erwartung aufs höchste gesteigert war.“ Am 15. März 1817 beklagt das Fräulein durch Karl „noch überhaupt neue Züge seines Leichtsinns an seinem braven Onkel ausgeübt zu sehen, welche ihm neu waren und ihn desto mehr kränkten“; und im Mai schreibt sie auf: „Viel Kummer wird er ihm noch machen.“ Ein Zug feiner Beobachtung der weiblichen Natur aber ist es was sie schon in den ersten Monaten der Bekanntschaft (3. April 1816) bemerkt: „Unser theurer Beethoven schrieb gestern seinem Kleinen einen sehr lieben Brief, worin er ihm wieder soviel schönes und gutes sagt, dass es mir eine wahre Freude gemacht hat, ihn zu lesen; indess finde ich es doch nicht ganz recht, dass er ihn nicht in seiner Unbefangenheit fortleben lässt, sondern ein Vertrauen in Anspruch nimmt, dessen Werth der Kleine gar noch nicht zu schätzen weiss, und ihn auf diese Weise nur grübeln machen könnte was ihm etwa fehle, aber nach seiner nicht zu grossen Liebe zur Wahrheit noch gar verleiten könnte, ihm Unwahrheiten vorzusagen.“ — „Ich bin schlechter geworden, weil mich mein Onkel besser haben wollte“, lautet 10 Jahre später der Grund, den der Neffe vor Gericht für den Selbstmordsversuch angab. Wir haben diesen Zusammenhang festzuhalten, um die Vorgänge der jetzt folgenden letzten Lebensperiode auch in ihrer Kleinlichkeit zu würdigen.

15) Lichnowsky starb bereits am 15. April 1814. Es ist also das o. II 448 Mitgetheilte in die Zeit nach dem Conzert im Universitätssaale Kap. XIII zu setzen. Lobkowitz aber starb am 15. (nicht 7. und nicht 21.) Dez. 1816. So hat i. J. 1870 seine Schwiegertochter geb. Fürstin Liechtenstein meine Angabe in „Neue Bilder aus dem Leben der Musik und ihrer Meister" München 1870 S. 160 selbst berichtigen lassen. Nach Thayer Chron. Verz. No. 208 soll Beethoven i. J. 1816 für den Hofrath Peters, den Erzieher der jungen Prinzen, eine Cantate componirt haben, die diese dem Vater zum Geburtstag singen sollten; der Tod desselben habe jedoch den Plan vereitelt. Es wird eine Verwechselung vorliegen und die Cantate vom 12. April 1823 Neue Br. Beeth. 255 gemeint sein. Noch sei bemerkt, dass der ob. II 291 gebrauchte Ausdruck „Textanfang" nur uneigentlich richtig ist, da das Requiem nicht mit dem Kyrie eleison beginnt. Doch bildet dasselbe auch den Hauptinhalt des sog. Introitus, und jedenfalls handelt es sich um eine Seelenmesse.

16) Die Cellosonaten sind vielleicht Folge der Wiederanknüpfung der alten Freundschaft durch die Gräfin Erdödy ob. II Anm. 310, deren „Kammervirtuos" nach der Entlassung von Rasumovsky J. Linke ward. A. M. Z. 1818 S. 131. Doch ist ihr erst die 1819 bei Artaria erschienene 2. Ausgabe derselben gewidmet. „Der Linke hat keinen andern Fehler, als dass er krumm ist" schreibt Bernard 1819 auf. Und nach seinem Tode am 26. März 1837 lässt sich die Neue Zeitschr. f. M. No. 32 von Wien aus schreiben: „Er war ein genauer Freund Beethovens, welcher vieles für ihn schrieb. Seine Art, dessen Compositionen vorzutragen, war auch einzig, und ich hörte bis jetzt keinen Violoncellisten mit dieser Auffassung, die nach Umständen bald schmeichelnd bald abstossend capriciös leidenschaftlich etc., kurz ganz im humoristischen Erfordernisse sich äusserte und so Beethovens primäre Manier wiedergab." Die Briefstellen an Thomson theilt Thayer Chron. Verz. S. 102 mit. — Der Aufführung der „Schlacht" in England erwähnt auch die A. M. Z. April 1815 S. 262 und der Wiener Sammler vom 14. Febr. 1815 enthält den Bericht des Stuttgarter Morgenblatts von 1815. — Was die Skizzen zu „Merkenstein" anbetrifft, so sind dieselben auch der Tonart nach verschieden. Das Duett (Op. 100) steht in F und ward früher entworfen. Das andere steht in Es $^6/_8$ und ist nur in einem Almanach (1815) erschienen. Auf dieses letztere bezieht sich also die Notiz im Tagebuch: „1814 am 22. Dez. ist das Lied auf Merkenstein geschrieben" (o. II 574). Dieses Mendelssohnsche Skizzenbuch enthält ausserdem Arbeiten zur „Meeresstille", zur Polonaise Op. 89 und zu einem unvollendeten Clavierconzert in Ddur (Mus. Woch. 1875 S. 414). Die Skizzen „Sonate pastorale" im Rietzschen Notirbuch haben übrigens nichts mit Op. 102 gemein.

17) Die übrigen Stücke der „Ehrenpforten" waren von Hummel, B. A. Weber, Weigl, Seyfried, Gyrowetz etc. A. M. Z. 1815 S. 566. Doch ist dort das Datum falsch angegeben. Am 16. Juli, wo die „offizielle Nachricht" gekommen sein mochte, war schon die 2. Aufführung.

18) Die Unterschrift auf Bl. 2 des auf der Wiener Hofbibliothek befindlichen Stammbuchs lautet E. v. (nicht Ed.) Breuning. — **Salomon** (s. ob. I 328) hatte vermuthlich schon 1790 auch mit Beethoven Besprechung wegen der Reise nach London gehabt. Er war einer der Hauptunternehmer und Anführer des „Concert of ancien musik", das vor allem ernste und würdige Musik, besonders Händel und Haydn pflegte und die grössten lebenden Künstler zur Composition eigener Werke einlud. — Die Datirung von Neue Br. Beeth. 198 ist nach der Textangabe zu berichtigen.

19) Die Ouverture Op. 115 entstand erst nach 4 Anläufen; die letzte Partituraufschrift geschah im März d. J. 1815 (Mus. Wochenbl. 1876 S. 1 f. — Wegen der Dedication von Op. 102 s. Thayer Chron. Verz. No. 198. — Chrysander Jahrb. für musik. Wiss. I 437 monirt Beethovens Benehmen gegen Birchall wegen der 5 L. Copiaturkosten, die Worte: „I though previously, you would not increase the number of Englishmen neglecting your word and honor, as I had the misfortune of meeting with two of this sort" (1. Oct. 1816), die Bestimmung des Termins der Herausgabe, die Ermässigung der Honorarforderung von L. 30 auf L. 20 „aus Freundschaft" und bedauert, dass dadurch „die dortige leider nicht ungegründete Meinung von der wenig anständigen Art so vieler deutschen Künstler, vermeintliche Rechte und Ansprüche geltend zu machen, aufs neue bestätigt sei. Allein wir kennen Beethovens Lage, hörten von dem unbegreiflichen Schweigen Neates und sehen vor allem das Benehmen deutscher Verleger gegen Beethoven und den völligen Mangel an Achtung in deutschen Landen gegen die Rechte des Künstlers. Das erklärt und entschuldigt alles. Und leider dass noch heute das „Ausrauben" künstlerischen Schaffens mannigfach ungestört fortdauert! — Noch ist vorausnehmend zu bemerken, dass nach der Wiener Zeitschr. vom 16. Mai 1816 die in London aufgeführte Symphonie die in Adur (nicht in Cmoll) war. Sie war „einer mehr als gewöhnlichen Aufmerksamkeit werthgehalten worden".

20) Wiener Zeit. 9. Juni 1815. Das Autograph von Op. 90 besitzt Herr Director Ewald in Osnabrück. Op. 91 (Schlacht von Vittoria) ward im Intelligenzblatt VII der A. M. Z. 1815 als „in sämmtlichen Ausgaben unter der unmittelbaren Revision des Herrn v. Beethoven vollendet" und in der Wiener Zeit. vom 6. März 1816 als erschienen angezeigt; Op. 92 und 93 (7. und 8. Symphonie) im Dez. 1816; Op. 94 (An die Hoffnung) am 22. April 1816; Op. 95 (Fmollquartett) Dez. 1816; Op. 96 (Violinsonate) Juli 1816; Op. 97

(Trio) und Op. 98 (Liederkreis) Dez. 1816; Op. 99 (Der Mann von Wort) Nov. 1816; Op. 100 endlich Sept. 1816. Im Febr. 1817 folgte dann ebenfalls bei Steiner noch Op. 101. — Wegen Lobkowitz s. o. II 452 Das „kleine Fy pfui" des Briefes vom 8. April 1815 bezieht sich wol darauf, dass von den Rückständen ein Abzug gemacht ward. Denn die Summe von 700 fl. W. W. = 280 fl. C. M. ist ja beibehalten. — Trotz aller „zeitraubenden Geschäfte" fand sich aber in diesem Jahre 1815 noch Musse, dem in fast allen Künsten dilettirenden k. k. Beamten W. J. Mähler, der ihn schon 1804—5 (nicht 1805—7) gemalt hatte, noch einmal zu sitzen. Die A. M. Z. 1815 S. 570 meldet von seiner „Tonkünstler-Galerie" der Meister Beethoven, Eibler, Gelinek, Gyrowetz, Hummel, Kozeluch, Krommer. Preindl, Salieri, Seyfried, Umlauf, Vanhal, Weigl, „welche sich sämmtlich durch einen kräftigen Pinsel, sprechende Aehnlichkeit und unverkennbaren Seelenausdruck rühmlichst bezeichnen". (Vgl. o. II 584.) Auch in dem Letronneschen Bilde scheinen die Zeitgenossen „Seele" gefunden zu haben. Wenigstens schreibt Beethoven selbst bei Uebersendung des Kupferstichs, „auf dem sein Gesicht abgedrückt sei", am 6. Febr. 1816 an F. A. Brentano: „Manche wollen auch die Seele darauf wirklich wahrnehmen, ich lasse es dahingestellt sein." Wobei bemerkt sein mag, dass in Sturms „Betrachtungen" zum 8. März auch die Worte angestrichen stehen: „Auf dem Antlitze als dem schönsten Theile des Menschen sind alle Empfindungen und Leidenschaften der Seele abgedrückt." (Beeth. Brevier S. 46 Anm.)

21) Wegen Schanz v. o. II Anm. 149. — Der Brief an Treitschke wegen der Operncomposition befand sich unter O. Jahn's Copien. Der in den Briefe an den Erzherzog erwähnte „Chor" wird der „Schlussgesang" o. S. 52, nicht wie Neue Br. Beeth. 124 angenommen ward, Goethes „Meeresstille" sein.

22) Ueber Z. Werner, der namentlich zur Zeit des Congresses in Wien eine Hauptrolle in der Oeffentlichkeit spielte, werden wir noch Näheres hören. Das Autograph des No. I von Op. 102, früher im Besitz von O. Jahn, ist überschrieben: „Freye Sonate für Clavier und Violonschell von L. v. Bthvn. 1815 gegen Ende Juli", das der 2. im Besitz des Grosshändlers E. von Miller in Wien: „Sonate Anfang August 1815." Nach Mus. Wochenbl. 1875 S. 394 ward in diesem Juni 1815 auch das o. Anm. 16 erwähnte Clavierconzert in D in Partitur angefangen und ziemlich weit fortgesetzt. Man hätte sich also in London wenn's galt in der That „in allem zeigen" können.

23) Vgl. A. M. Z. 1865 S. 543. — Es ist begreiflich, dass Beethoven auf dieses seiner innersten Seele entquollene Werk und besonders auf das resolut sich aufreckende Finale etwas hielt. I. J. 1823 schreibt bei einer Tischconversation in Hetzendorf Schindler auf: „Ich entsinne mich auch dabei des Vorfalls mit den Sonaten

Op. 102 und dem alten Simrock. Das Fugato verstehe ich nicht — Meister macht desshalb nicht finstere Gesichter." Vermuthlich hatte Simrock einen ähnlichen schulpedantischen Einwand gemacht, und so ist zu erklären, was Nottebohm Beethoveniana S. 33 aus einem Skizzenheft, das grösstentheils Arbeiten zum letzten Satz der 9. Symphonie enthalte, mittheilt: „in den Violonschellsonaten zu verbessern", wobei eine andere mehr schulgerechte Beantwortung des Themas aufnotirt stehe. Es ist jedoch nur natürlich, dass es zu einer solchen Aenderung des Satzes nicht gekommen; derselbe hätte ganz ebenso seinen eigenthümlichen Charakter verloren, wie oft ein Gesicht eine Unregelmässigkeit zeigt, die seinen eigensten Reiz ausmacht und weggetilgt das Ganze der vollen Gewöhnlichkeit überliefert. — Zugleich sei hier auf die genaue Feststellung des 4. Tactes im Adagio dieser Sonate ebend. S. 31 aufmerksam gemacht. — Was den Charakter von No. 1 betrifft, so ist trotz der Verschiedenartigkeit der Skizzen zumal in dem $^6/_8$ Motiv der Einleitung das „Sonata pastorale Cello" o S. 51 nicht zu verkennen. Doch ist im Vergleich mit der „Pastoralsymphonie" ihr Ausdruck sozusagen eine innere, eine ethische Einfalt. Dies entspricht auch dem: „Kein Eigennutz beseele dich dabei" S. 61. Denn wenn auch nicht banale Gewinnsucht, die vielmehr allmälig eine „thurmhohe Barre" zwischen ihm und den „Kindern Israel in der Kunst" schuf — Schindler II 173 sagt: „er sah wie alle sich der neuesten Richtung zugewendet und alsbald den lucrativsten Schacher damit getrieben haben", und Br. Beeth. 174 heisst es von den „unberufenen Aposteln, die sich mit ganz andern Mitteln als mit dem Evangelium forthelfen"; wenn also auch nicht Sucht nach Gewinn, so ist es doch immer noch ein gewisser persönlicher Ehrgeiz, was ihn bisher „beseelte" und nicht zur vollen inneren Stille, zu der seligen Schaffensruhe eines Mozart und Rafael und damit zur künstlerischen Ebenheit kommen liess Wir werden erkennen, wie dieser innere Läuterungsprocess auch erst jene letzte ästhetische Vollendung in ihm erzeugte, die uns die 9. Symphonie und vor allem die Letzten Quartette gegeben hat. Hier aber ist ein erster Anstoss und Abschnitt in seiner Entwicklung nach dieser Seite hin zu erkennen. Der Schluss des 1. Allegros der 2. Sonate ist wie eine solche tief schmerzliche und leidenschaftlich erregte Frage, warum wir denn zu existiren und uns stets von neuem selbst in Leid zu stürzen genöthigt sind, und daraus begreift sich erst ganz das Adagio, das nach Beethovens damaliger Verfassung nur noch Hülfe von aussen kennt, das wie Jakob im Traume um Segenstrost mit dem Herrn ringt und in wahren Verzweiflungstönen nach ihm ruft. Es liegt etwas von dem religiösen Pathos des alttestamentlichen Heroenthums in diesem Satz; später werden wir sein Gefühl sich wesentlich verinnerlichen sehen. — Holz' Mittheilungen endlich s. in der Anm. 1 citirten Schrift S. 110.

24) Eine hübsche Besprechung für jene Zeit bringt von „dieser abermals so ganz originellen Composition unseres Proteus-Beethoven" Op. 101 ohne Zweifel aus der Feder F. A. Kanne's die| Wiener A. M. Z. 1817 No. 9. Und dass man von vornhinein auf dasselbe etwas Besonderes hielt, beweist der Umstand, dass mit demselben ein „Museum für Claviermusik" eingeführt wurde, welches „nur Producte von anerkanntem Werthe und die sich durch ästhetisch reinen, mit Kunst Anmuth und Klarheit ausgeführten Tonsatz vorzüglich auszeichnen" enthalten und ein „Repertorium für längere Zeit" bilden sollte (s. die musik. Anzeige von Steiner in der Originalausgabe der Sonate). Leider aber hatten die anderen „berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit", von denen man die neuesten Werke an sich gebracht, eben wol „Gründlichkeit des Satzes" aber nicht zugleich „Geist Fleiss und Kunsterfahrung" genug, um hier nachhaltig Wirkung zu thun. Das 2. Heft enthielt „Fantasie und Rondo" von Moscheles. Wir werden diesem „Museum" noch begegnen. In neuerer Zeit hat K. van Bruyk (Recensionen 1863 I) über Charakter und Bedeutung einiger Beethovenschen Claviersonaten geschrieben, worin er Op. 101 „in gewissem Sinne für die Krone aller Beethovenschen Clavierwerke" erklärt. Noch ist mitzutheilen, dass nach Schindler (s. Lenz Krit. Kat. V 6) Beethoven selbst die einzelnen Sätze so bezeichnete: 1. Träumerische Gefühle. 2. Aufforderung zur That. 3. Rückkehr der träumerischen Gefühle. 4. Die That. „Ob es von ihm im Ernst so gemeint war, wollte ich nicht behaupten", habe Schindler hinzugesetzt. — Ueber T. Haslinger vgl. ob. II 590, 572 und Br. Beeth. 172. Die A. M. Z. 1817 S 431 sagt von ihm bei Besprechung einer „Missa für Männerstimmen", er wisse schönen lieblichen Gesang mit strengerem Satze zu verbinden. Er war Sängerknabe bei Glöggls in Linz und 1810 nach Wien gekommen. Das „sul una corde" findet sich hier zuerst auch bezeichnet. In Gebrauch war es bekanntlich schon seit geraumer Zeit und namentlich von Beethoven geliebt. Vgl. seinen Brief vom Nov. 1802 bei Thayer L. v. Beeth. Leben II 197. Bisher war die Bezeichnung auch beim Clavier „sotto voce" gewesen. — Das „molto espressivo" des 1. Satzes ist vor allem Keim des sehnsuchtsvollen ersten Motivs in Wagners „Tristan und Isolde", wie das 2. Thema (Adur) des 1. Satzes von Op. 102 No. II die ersten Töne zum Spinnerlied im „Holländer" enthält.

25) O. Jahn (s. Ges. Auf. S. 315) besass eine revidirte Abschrift von „Meeresstille" mit der Bemerkung: „♩ = 84 Melzels Metronom. NB. Bei diesem ersten Tempo hebe der Capellmeister beim Tactgeben die Hand so niedrig als möglich — ausser beim Forte — beim ersten Tact etwas höher, beim 2ten und 3ten schon nachlassend, beim 4ten wieder ganz die unmerklichste Bewegung,

nicht mit dem mindesten Geräusch verbunden, sondern mit äusserster Stille." Die ob. II Anm. 549 erwähnten Verse stehen auf der Rückseite der gedruckten Partitur. Die 1. Aufführung wird A. M. Z. 1816 S. 78 erwähnt, doch bescheidet sich Ref. jedes Urtheils, bis er sich die zwei neuen Werke des tiefdenkenden Meisters öfters zu Gemüthe geführt habe. Die andere „Novität" war Op. 115. Ueber deren Entstehung aus der ob. II Anm. 212 erwähnten „Ouverture Schiller" vgl. Nottebohm Beethoveniana S. 35. Doch kann hier nicht von einem „Ausfluss einer Vorarbeit zum Finale der 9. Symphonie" Rede sein; denn dieses hat, wie wir sehen werden, eine ganz andere Entstehungsgeschichte. Die Production war übrigens nicht in allen Theilen gelungen. Schindler II 248 sagt, Beethoven sei in Folge eben dieser Darleihung der Werke für die „armen Bürger" Ehrenbürger geworden. Doch s. o. II Anm. 311. — Reissigs „Sehnsucht" erschien mit noch 2 Liedern von Gyrowetz und Seyfried im Juni 1816. Eine hübsche Besprechung des „Liederkreises" Op. 98 enthält die A. M. Z. 1817 S. 73; besonders in Hinsicht auf Phantasie und Gefühl gehören sie unter die schönsten Lieder die wir überhaupt besitzen, heisst es da. Skizzen zu demselben befinden sich nebst solchen zum Marsch von Op. 101 in einem Heft, welches Herr von Miller von Artaria in Wien eingetauscht hat. Das Autograph desselben besitzt Frau C. Haslinger dort. Vgl. auch ob. S. 44. Nach dem Briefe an den Dichter A. Jeitteles (geb. 1794 in Brünn) habe ich in Wien bisher vergeblich geforscht. Das Werk ist „unserem lieben Fürsten Lobkowitz" gewidmet, der jedoch eben bei dessen Erscheinen starb. (Neue Br. Beeth. 154. S. o. Anm. 16.) I. J. 1819 schreibt auch Hofrath Peters Beethoven selbst auf: „Fürst Lobkowitz hat Sie zu würdigen gewusst, selbst den Kindern ist dies geblieben." Vgl. o. Anm. 15.

26) Auf dem ob. Anm. 3 berührten Amadeischen Blatt notirt Beethoven sich auf: „eine Marmorplatte in die Wand gemauert mit goldenen Buchstaben als Grab [?] meines Bruders, das kostete vielleicht nicht so viel, mit goldenen oder schwarzen Buchstaben, wahrscheinlich muss der Stein von Marmor sein — Karte von den nahen Umgebungen v. Wien um Landaufenthalt zu suchen — — 12 fl." — Ebenso steht auf der letzten Seite eines Bogens, der nur Skizzen zum Adagio von Op. 59 I enthält: „Einen Trauerweiden- oder Akazien-Baum aufs Grab meines Bruders" (Mus. Wochenbl. 1875 S. 651). Dass aber diese Notiz etwas mit dem 10 Jahre früher entstandenen Adagio selbst zu thun haben soll, ist ein chronologischer Lapsus. — „Die zusammentreffenden Umstände und der Name Schönauer" fallen nach dem Tagebuch des Frl. del Rio auf den 15. März 1816, während der „Liederkreis" ihr erst im Jan. 1817 gebracht wurde. Es ist darnach der Text zu berichtigen. Schönauer hiess eben auch „unser sehr harmloser guter

Onkel", und merkwürdigerweise war auch der „Schwager" Schmerling mit einer der Hauptpersonen dieses Processes verwandt, es war des Vormundschaftsrichters von Schmerling Bruder (Br. Beeth. 205). So war hier die Erinnerung an die leidigen Geschichten allerdings lebhafter als irgendwo. — Das Oratorium von Sack befindet sich in Schindl. Beeth. Nachl. Wegen Bacchus s. ob. II 108, wegen Fidelio s. o. II 220 u. 570 und A. M. Z. 1816 S. 854, 1816 S. 75. Mad. Campi (s. o II Anm. 571) konnte trotz ihres „seltenen in gewisser Hinsicht beinahe einzigen Kunsttalents" und „allen Bestrebens sich aller überflüssigen Paradepassagen zu enthalten" die Milder-Hauptmann auch nicht einen Augenblick vergessen machen.

27) Ebenfalls i. J. 1810 sagt Bettina (s o. Anm. 6), sie schreibe dies alles so umständlich, weil sie wisse, wie Unrecht man ihm thue, gerade weil man zu klein sei ihn zu begreifen und schliesst: „Noch obendrein sorgt er mit der grössten Güte für Alle, die sich ihm in Bezug auf Musik vertrauen; der geringste Anfänger darf sich ihm vertrauensvoll überlassen; er wird nicht müde Rath und Beistand zu leisten, dieser Mann der es nicht einmal über sich gewinnen kann eine Stunde seiner Freiheit abzuzwacken", — was wir auch in dieser späteren Epoche noch an jungen Künstlern wie Neate, Frau Pachler-Koschak, Marschner, A. Hüttenbrenner, Potter, F. Schubert, Schindler bestätigt sehen werden. Hier aber handelt es sich um oft wiederholte und ebenso zeitraubende wie anstrengende Beschäftigung mit einem dilettirenden jungen Prinzen in einer Lebensperiode, wo dem Meister ohnehin viel Zeit und Kraft durch die äusserlichsten Lebenspflichten geraubt wurde. Und mag man es wenig verständig finden, dass Beethoven um diesen Neffen und was daran hing sich soviel Geschäfte machte, da doch jeder Dritte Lebensaufgaben dieser Art eher gewachsen war als unser „unbehülflicher Sohn Apollos", so war es doch immer das edelste und zugleich natürlichste Gefühl, was ihn zumal unter diesen Umständen zu solch persönlichem „Ringen" führte, „um ein armes unglückliches Kind einer unwürdigen Mutter zu entreissen". Es ist daher begreiflich, dass er wie Schindler aus dieser letzten Periode berichtet, immer fast krank wurde, wenn er nur von dem „Dienstgeschäft" und später von der blossen Ankunft des Erzherzogs hörte, und man leistet einer würdigen Auffassung des Verhältnisses der Fürsten und Mächtigen dieser Welt zu Kunst und Künstlern, das gewiss zu dem Edelsten gehören kann was menschliche Dinge bieten, keinen Vorschub, wenn man wie Herr L. von Köchel (vgl. ob. Anm. 4) den ganzen Werth eines solchen Verhältnisses preisgibt, indem man es einfach auf den Kopf stellt. Wer freilich das Schaffen weltbedeutender Genien, und dass zu ihnen Beethoven wirklich gehört, bestreitet heute wol selbst der völlig Aussenstehende nicht, mit jeder beliebigen Thätigkeit des Lebens

gleichstellt, der wird auch hier den Unterschied nicht erkennen und an Beethoven die gleichen Ansprüche stellen wie an jeden nächsten Schulmeister. Beethoven seinerseits aber, von dem sich uns hier die Züge der vollen Versunkenheit in eine höhere Welt noch vielfach mehren werden, wusste recht gut, dass er keinen Alexander vor sich hatte, vor dem aus dem Meere seines Schauens und Schaffens emporzutauchen für ihn selbst und die Welt der Mühe gelohnt hätte; und einen andern Massstab als den der durchaus gleichberechtigten Herrschaft anzulegen, führt in diesem Falle einfach zur Ungerechtigkeit oder zu noch schlimmeren Dingen. Wir geben also noch die einfache Schilderung des in solchen Dingen wahrlich nicht unweisen „Kindes" das obendrein von Goethe in Weimar kam, a. a. O.: „Plötzlich hatte er alle Umgebung vergessen und seine Seele war ausgedehnt in einem Weltmeere von Harmonien. Ich habe diesen Mann unendlich lieb gewonnen. In Allem was seine Kunst anbelangt, ist er so herrschend und wahrhaft, dass kein Künstler sich ihm zu näheren getraut . . . Wenn man zuweilen lange mit ihm spricht und auf eine Antwort wartet, so bricht er plötzlich in Töne aus, zieht sein Notenpapier hervor und schreibt." Der treffliche Prinz selbst war denn auch durchaus nicht ohne Ahnung von dem eigentlichen Wesen und Thun seines Lehrers; allein seine Discretion und liebenswürdige Hülfsbereitschaft lehrte ihn trotzdem nicht den richtigen Weg der Beurtheilung desselben finden. Unsere Cultur, scheint's, steht doch nicht hoch genug, um anders als nach Stand und Würden auch die reinsten und edelsten menschlichen Beziehungen zu beurtheilen. Wir werden über diese Dinge noch manches Wort zu verlieren haben: die „hohe Intuition" gerade dieses Sommers 1816 aber wird uns bald genug begegnen.

28) [NB. Im Text verdruckt 82]. Wiener Zeit. vom 22. April 1816. Thayer Chronol. Verz. S. 132 und A. M. Z. 1816 S. 444. Die Matinée von Wild (geb. 1792 in Unterösterreich v. o. II Anm. 296) fand „in der Wohnung eines Kunstfreundes" statt. Er stand erst im Anfang der 20er Jahre, hiess aber jetzt schon „unser Liebling" (A. M. Z. 1816 S. 75) und würde schon 1814 lieber als Herr Radichi gesehen sein, der die Stelle des Florestan dort innehatte. Die „Hoffnung" (Op. 94) wird eben damals erst aufgeschrieben worden sein. Wegen Tiedge, den der Rheinländer Beethoven „immer Tiedsche nannte, nicht scherzweise", s. o. II Anm. 266. Einen Brief an Elise von der Recke und ihn vom 11. Weinmonat 1811 habe ich Neue Zeitschr. f. Mus. 1870 mitgetheilt. Beethoven sagt darin: „Du kamst mir mit dem Bundeswort Du mein Tiedge entgegen, so seys, so kurz unsere Zusammenkunft war, so fanden wir uns bald aus und nichts war je mehr fremd unter uns." Das Lied selbst brachte er Giannatasios vor dem 11. April 1816, s. o. Anm. 14. Skizzen haben sich bis dahin nicht gefunden. Wegen der Widmung an die Fürstin Kinsky s. o. Anm. 5 und II

Anm. 196, wegen der „ganz anderen Dinge“ o. Anm. 14. Die A. M. Z. von 1816 S. 95 weist die Beschuldigung der so langsamen Herausgabe der neuen Werke durch Steiner & C. „als eine erfreuliche Lebendigkeit der Theilnahme an den Werken dieses Meisters“ auf, und S. 111 (14. Febr. 1816) schreibt K. B. (s. o. II letzte Anm.) wieder „Miscellen“. Sie sind uns hier merkwürdig, weil Bernard damals besonders viel mit Beethoven verkehrte. Zuerst hat er Jakobs Traum, aber die Sprossen von der Leiter von der Erde zum Himmel waren Töne: „Auch auf ihnen schwebten himmlische Geister, bald zu schwindelnden lichten Höhen bald zur dunkeln bodenlosen Tiefe; das harmonische Rauschen ihrer Fittige umtönte mich wunderbar, dass alles Irdische um mich versank und ich ihnen freudig folgte zu schöneren Landen. Wenn ich dann erwachte und um mich das disharmonische Treiben der Welt vernahm mit seinen unerfreulichen Querständen und ununterbrochenen Gegenbewegungen: o wie oft musste ich dann ausrufen mit Vater Jakob: Dort ist Gottes Haus! dort ist die Pforte des Himmels!“ Dann wird sehr emphatisch die Nachricht der A. M. Z. vom Winter 1815 begrüsst, dass Cherubini in London eine grosse und zwar treffliche Symphonie geschrieben habe. In geheimer Tiefe werde er arbeiten und aus dem fündigen Schatz seines Innern köstliches Gestein und edle probehaltige Metalle zu Tage fördern in bereichernder Fülle: „denn bei ihm fehlts nicht an läuterndem Feuer, das glühet bis alle erdigen Schlacken ausgeschmolzen und nur Gediegenes übrig bleibt.“ In No. 3 wird die „Instrumentalmusik der Deutschen“ auf ihrer wundervollen Bahn mit der Sonne verglichen. Haydn Aufgang, Mozart Mittaghöhe, in voller Majestät prangend, ein Feuermeer, seine erwärmenden leuchtenden Strahlen über die Welt ausgiessend: „Zum West geneigt scheint sie bei Beethoven. Länger und wunderbarer sind schon die Schatten.“ Zwar bleibe sie ewig dieselbe, aber ihre Wirkung sei „ungleich romantischer auf das Gemüth“ und nicht ohne sehnsüchtige Wehmuth folge ihr das Auge des Beschauers. „Gottlob indessen, dass die Lebenssonne des grossen Meisters noch hoch über goldenen Bergen steht!“ schliesst es, und wir werden bald genug von dem Werke vernehmen, das für dasselbe London geschrieben ward, wo Cherubini soeben solche Triumphe gefeiert, und dessen Refrain ebenfalls lautete: „Freunde, unser Zustand ist verzweiflungsvoll, — sie muss uns trösten, Musik [muss uns] erheitern.“

29) Schindler I 220. Was die ebenda I 248 behauptete „eigene Leitung“ in dem Weihnachtsconzert 1815 betrifft, so meldet davon die A. M. Z. 1816 S. 76 nichts, und die Wiener Zeit. vom 6. Jan. 1816 berichtet sogar ausdrücklich: „Wranizky dirigirte, Umlauf hatte den Platz am Clavier.“ Aber sollte Schindler, der doch damals schon oft in Beethovens Nähe kam, sich so geirrt haben? Vielleicht liegt eine Verwechslung entweder mit der Probe oder mit

dem gleichen Conzerte vom Jahr 1816 vor. — Auch Frl. del Rio erzählt (Grenzb. 1857 I 29) von dem 1. Conzert, zu dem Beethoven ihnen Billets gebracht. Er habe ihnen ganz entrüstet die Sache erzählt und unter anderm zu Czerny gesagt, er solle sich schämen, die Leute kännten ja das Stück: „Da fragte ich ihn was Czerny darauf erwidert habe? Darauf fing B. ihn nachahmend die Hände übereinander zu reiben und etwas zu murmeln an, was sehr komisch anzusehen war; aber Czerny wird wohl etwas gesagt haben, was aber B. nicht verstehen oder hören konnte.“ Die A. M. Z. von 1816 S. 197 ferner berichtet: „Eine neue Claviersonate überraschte alle seine zahlreichen Verehrer. Der geniale Tonsetzer war selbst zugegen und erfreute sich sowohl der trefflichen Ausführung als auch des enthusiastischen Beifalls der gewählten Versammlung.“ Es war ausserdem Op. 69, die Gleichenstein-Sonate, vorgetragen worden, und wie diese Vorträge damals noch beschaffen waren, erfahren wir aus der Nachricht der A. M. Z. 1815 S. 570, wo es von Schuppanzighs Quartettsoiréen heisst, es sei aber auch nicht möglich sich besonders Beethovens Compositionen vollkommener ausgeführt zu denken. Diese Vortragsweise trug nun Schuppanzigh selbst nach dem Norden, und wir werden später sehen, welche Früchte dies namentlich in Petersburg für Beethoven und seine Kunst trug: — wir verdanken diesem Umstande die Entstehung der — Letzten Quartette! — Von K. Czernys Sonntagsmatinéen sagt Schindler II 236 ausdrücklich, dass Beethoven sie im Winter von 1818 öfters besucht habe. Und bei Prof. Zizius (s. o. II 344), von dessen angenehmen musikalischen Gesellschaften Dr. Sonnleithner in den „Recensionen“ 1863 No. 21 berichtet, sah ihn damals der junge Moscheles. Ebendort ist von den Sonntagsmatinéen bei Freund Zmeskall Rede, in denen auch Frau von Ertmann und Frau Cibbini geb. Kozeluch, die uns noch begegnen wird, mitwirkten.

30) Lenz (Krit. Kat. IV 260) sah bei Mortier de Fontaine auch ein Exemplar der Chorfantasie (ersch. Juli 1811) mit der Aufschrift: „an Freund Zmeskall vom ganz kleinen Autor selbst.“ Wir benutzen diese Berührung dieses intimen Freundschaftsbundes, um einen Punct ins klare zu stellen, der hier um so weniger umgangen werden darf, als derselbe in Bezug auf Beethovens Verhalten gegen die „Königin der Nacht“ und später gegen den jungen Neffen von Belang ist. Durch Schindlers Darstellung hat die Welt sich gewöhnt, in Beethoven das Muster männlicher Enthaltsamkeit zu bewundern, und Dr. Weissenbach (s. o. Anm. 3) schwärmt sogar von ihm: „In Hinsicht auf die Sünde der Lust ist er unbefleckt, dass er wohl Bürgers Lied von der Manneskraft allen Männern der Haupt- und Residenzstadt zurufen kann.“ Wir hörten ihn aber schon um Jene rufen, die ihn in Tugend bestärke, die nur erlaubt sein sei, und kennen die Tagebuchstelle aus dem folgenden

Frühling 1817: „Sinnlicher Genuss ohne Vereinigung der Seelen ist und bleibt viehisch; nach selbem hat man keine Spur einer edlen Empfindung, vielmehr Reue." Ebenso ruft er dort sich zu: „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben", und dem entsprechend finden sich in den Conversationen von 1819—20 Aeusserungen und Notate wie „L. v. Lagunan die Kunst alle Arten der Lustseuche zu erkennen, zu heilen und sich dafür zu sichern etc. bei Wimmer dem Jägerhorn gegenüber", sowie die neckenden Fragen von Hofrath Peters: „Wohin sind Sie heute beim Haarmarkt auf den Str . . . gegangen? — Culpam transferre in alium", und: „Wollen Sie heute nacht bei meiner Frau schlafen?" Frau Peters war nämlich nach Frl. del Rio als „sehr leichtsinnig" bekannt Jemehr aber infolge des Congresses von 1814—15 die Moral in Wien zumal bei den höheren Ständen sank und je höher die Verwirrung mit der Wittwe und später der Skandal mit Johanns Frau stieg, desto mehr mussten ihm persönlich auch hier strengere Grundsätze kommen. Peters schreibt 1819—20 einmal auf: „Das Mädchen bei der Birne war nicht schlecht, die werd' ich für Sie kuppeln — Sie verachten alles." Und Schindler hat nach Schilderung der Sittenzustände jener Zeit nur Recht wenn er I 25 sagt: „Man denke sich einen so strengen Cato wie Beethoven im Punkte der Sittlichkeit fortan [!] gewesen, in der Nähe so abscheulicher Zustände." Allein sich diesen echten Mann und Menschen als mittelalterlichen Asketen vorstellen und so recht eigentlich unter das natürlich Menschliche stellen, davor wolle man sich hüten. Und das Bewusstsein dieser „Schwachheit", die ja an sich die Reinheit seines Wesens in keiner Weise befleckt, war es andrerseits wieder, was ihn auch mehr als solcher blossen Schwachheit gegenüber am Ende stets wieder menschlich nachsehend sein lassen musste. Wir werden davon noch mancherlei zu hören bekommen.

31) Graf Moritz Fries soll nach der Aussage von K. Holz Beethoven eine „regelmässige Unterstützung bis er (1825) fallirte", gewährt haben (Thayer II 73). Doch habe ich davon nirgend eine Bestätigung gefunden, und die Correspondenz beider ist mir bis jetzt nicht zugänglich geworden. — Wegen Breuning s. Schindler I 228, II 128, 149. Er habe die Adoption des Neffen energisch widerrathen und damit die verwundbarste Seite Beethovens getroffen, heisst es dort. Doch ist von einer legalen Annahme an Kindesstatt nirgend etwas zu ersehen; sie war nur factisch und stillschweigend zu verstehen. Und wenn die „vollen 9 Jahre" der Trennung richtig sind, fällt der Bruch schon in dieses Jahr 1816. Denn im Frühjahr 1825 sind die alten Freunde bereits wiedervereinigt. Herr Dr. G. von Breuning (s. o. Anm. 10) kennt allerdings ausser dem ernsten Zerwürfniss o. II 192 keinen weiteren Anlass des gestörten Verkehrs der beiden Jugendfreunde als die vielfachen wechsel- (d. h. beider-) seitigen Beschäftigungen und Beethovens häufigen Wohnungswechsel

und vielfach unstäte Lebensweise. Doch machen seine an sich durchweg wenig bedeutenden Mittheilungen obendrein nur selten den Eindruck voller Zuverlässigkeit. — I. J. 1809 schreibt Beethoven an Brunswick: „Der Lumperkerl Oliva (jedoch kein edler L—k—l) kommt nach Ungarn, gib dich nicht viel mit ihm ab, ich bin froh, dass dieses Verhältniss, welches nur die Noth herbeiführte, hierdurch gänzlich abgeschnitten wird." 1820 ist er noch in Wien (Br. Beeth. 216 und 230). Nach der 1. Akademie von 1824 aber schreibt Beethoven sich auf: „Oliva Prof. der deutschen Sprache in Petersburg am kais. Lyceum zu Zarskojeselo." In den späteren Conversationen kommt der Name gar nicht mehr vor. — Von Kanne (o. Anm. 8) gibt Castelli Mem. III 243 die Schilderung: „Kanne war eine nicht grosse gedrungene Gestalt mit einem offenen freundlichen Gesichte. Er war leicht erzürnt, aber auch leicht wieder gut gemacht." — Schindler (s. o. II Anm. 310), Sohn eines Cantors und Lehrers, erzählt I 229, wie er ende März 1814 in einem Kreise junger Leute, den der wohlhabende Musikfreund Pettenkofer in Wien Samstags zu Orchestermusik versammelte (vgl. Recensionen 1862 Sonnleithners Mus. Skizzen aus Altwien) und dem mehrere seiner Universitätsfreunde angehörten, von einem Pultnachbarn gebeten worden, andern Vormittags Beethoven ein Billet von seinem Lehrer Schuppanzigh zu übergeben worauf, weil es sich um eine Probe handle, nur mit Ja oder Nein zu antworten sei. Mit Freuden habe er den Auftrag übernommen, da er schon seit einigen Jahren den Wunsch gehegt nur einen Augenblick dem Manne nahe sein zu können, dessen Werke ihm die höchste Ehrfurcht eingeflösst: „Am andern Morgen stieg demnach der Billetträger mit klopfendem Herzen die 4 Treppen im Pasqualatischen Hause hinauf und ward sogleich durch den schneidernden Bedienten zu dem am Schreibtisch sitzenden Meister geführt. Nachdem dieser das Blatt eingesehen wandte er sich zu mir und sagte Ja. Nach einigen rasch noch hinzugefügten Fragen war die Audienz zu Ende. Aber an der Thüre erlaubte ich mir ein Weilchen zu verharren, um den Mann der bereits im Schreiben fortgefahren [es war die Zeit der Fidelio-Umarbeitung] scharf zu beobachten." Noch folgten ein paar persönliche Berührungen, nämlich bei dem Conzert vom 11. April und den beiden Akademien vom 29. Nov. und 2. Dez. 1814. Bei der Erzählung des „widrigen Erlebnisses" in Brünn aber hatte Beethoven eine so wohlwollende Theilnahme gezeigt, dass der junge Mann sich der Thränen nicht erwehren konnte. Eine angeborne Gutherzigkeit in Verbindung mit einer gewissen geistigen Bildung, wie sie damals wenigstens unter der musikalischen Umgebung Beethovens selten genug war, erregten offenbar allmälig des Meisters näheres persönliche Interesse, das dann durch Schindlers Hülfsbereitschaft und Brauchbarkeit später zu einer Art Freundschaft stieg. In einem Heft mit der Bezeichnung „Im Jahr 1824 zu Anfang der

Akademie" schreibt Schindler selbst auf: „Die Zeit wo ich vor Euer Majestät schon öfter erscheinen durfte — 1816 — 1815 nach Aufführung der A-Sinf. — ich war noch jung damahls, aber hatte viel Courage — nicht wahr?" Und die erste Commission bei Beethoven bestätigt sich ebenfalls aus den Conversationen. — Wann Dr. J. B. Bach, der ihn Beethoven näher empfohlen, den Meister kennen lernte, erhellt nicht; doch scheint es nach den Conversationen erst anfangs 1819 gewesen und daher Schindlers Datum I 231 verfrüht zu sein. In diesem Jahre aber finden wir ihn schon in des Meisters nächster Nähe. — C. Pinterics heisst bei Kreissle Fr. Schubert Wien 1865 S. 259 „ein vielseitig gebildeter Mann, vortrefflicher Clavierspieler" etc. In Beethovens Leben begegnet er uns sonst nicht. — Frau Streicher erinnerte sich noch im Sommer 1824 der ersten Bekanntschaft in Augsburg, die wir o. I 403 vermutheten. Der Neffe schreibt auf: „Fr. v. Streicher sagt, es freut sie, dass du mit 14 (?) Jahren die Instrumente ihres Vaters und jetzt die ihres Sohnes siehst." — Von Frau v. Ertmann erzählt auch Dr. Müller, der 1820 in Wien gewesen, im Bremer „Bürgerfreund" (1827 No. 34) als von einer seiner vorzüglichsten Schülerinnen und der vollkommensten Clavierspielerin, welche er je gehört: „sie hat uns eine Idee gegeben wie er gespielt hat." Ferner schreibt F. Mendelssohn (Reisebriefe 1862 S. 195): „Sie erzählte, wie sie ihr letztes Kind verloren habe, da habe der Beethoven erst gar nicht mehr ins Haus kommen können; endlich habe er sie zu sich eingeladen, und als sie kam, sass er am Clavier und sagte blos: Wir werden nun in Tönen mit einander sprechen, und spielte so eine Stunde immer fort und wie sie sich ausdrückte: Er sagte mir alles und gab mir auch zuletzt Trost." Leider verliess sie 1818 Wien und kehrte nur zuweilen zum Besuch zurück. Solche „tröstende" Melodien werden uns aber gerade in dieser Periode die schönsten begegnen. — Von Tuscher, der nach den „Recensionen" 1863 S. 306 auch im Gesang dilettirte, erfahren wir etwas aus den Conversationen von 1824, wo Umlauf aufschreibt: „Im Jahre 14 waren wir auch nach der Production des Fidelio mit Wolfmaier und Tuscher hier", d. h. im Prater beim wilden Mann. Componirt für Herrn von Tuscher 1816 ist auch das Männerquartett „Die Stunde schlägt", von dem mehrere Abschriften existiren. Vgl. ferner Neue Br. Beeth 161. Dieser gemüthvolle Tuchhändler Johann Wolfmayer stand schon seit 1801 in persönlicher Bekanntschaft zu Beethoven und wird uns als einer seiner getreusten Verehrer später noch näher begegnen. — Hofrath Peters (s. o. Anm. 15) muss abgesehen von seinem etwas schwachen Charakter ein ebenso gutmüthiger wie ehrenwerther Mann gewesen sein. Eine gewisse ästhetische Feinfühligkeit, wie wir sie sonst selten in Beethovens Umgebung finden, verräth sich in einer Conversation desselben über den Fidelio im Februar 1823. — Ein guter Bekannter Beethovens

war auch Herr N. Bihler, Hofmeister im Baron Puthonschen Hause, welchem Beethoven ebenfalls genauer befreundet war (s. o. II 539). — Endlich ist hier ausser den Musikern, die Beethoven persönlich näher standen, wie Linke (o. Anm. 16), noch jener Tobias Haslinger wieder zu erwähnen, der „verdienstvolle Adjutant" des „Generalissimus", dessen „Generallieutenant" der Chef der Handlung Steiner selbst war. Mit beiden ward etwas humoristisch kurz angebunden verkehrt, vgl. Br. Beeth. 166 ff. Denn sie bereiteten dem Meister viel Aerger durch ihre mangelhafte Edirung seiner Werke. Andrerseits nahm er die „Paternostergässler", deren Gewölbe in dem jetzt verschwundenen Gässchen am Ende des Grabens nach der Naglergasse zu lag, zu mancherlei Gefälligkeit äusserer Art in Anspruch Auch F. Liszt schreibt 1838: „Sie müssen erfahren, was für ein Mensch mein Freund Tobias ist. Er ist ein wenig dick, ein wenig derb, aber er ist nichts weniger als einfältig, das versichere ich Ihnen. Sein rundes Gesicht erinnert an Hummel, es blitzen aus demselben zwei kleine graue Augen, seine Mundwinkel sind friedlich, sein Ton herzlich. Ohne sich im mindesten um die Welt zu kümmern, findet er Zeit eine Masse von Geschäften zu expediren und zahllose Gefälligkeiten zu erweisen." N. Zeitschr. f. M. IX 128. Er war übrigens einer der echtesten aller Beethovenschen „Faijaken". Auch sein Sohn Karl folgte dieser Wiener Spur und starb wie weiland der alte Melcher von Bremen im Musäus eines schönen Sonntagmittags beim gewohnten Festschmause. Doch hatte er immerhin Beethoven „aufrichtig lieb", sowie er eben später für Liszts gleiche grosse Menschen- und Künstlerart empfänglich ward. Ihm werden wir noch besonders oft und in den verschiedenartigsten Situationen begegnen.

32) In diesem Frühjahr entstand auch der „Marsch zur grossen Wachtparade 4. Juni 1816", dessen Autograph Herr Artaria in Wien besitzt. Beethoven war darum mit Uebersendung einer gezeichneten Kanone vom „Magistratsrath und Stadtoberkämmerer, dann Oberstlieutenant der bürg. Artillerie" F. X Embel persönlich gebeten worden (Schindl. Beeth. Nachl. Doc. 85[a]). Wir werden von der Nachlassregulirung des Bruders Karl hören, die ihn mit dem Magistrat damals in Berührung brachte. — Der Brief Neates befindet sich ebendort 43[a]. Auch Ries erzählt Weg. 125: „Als ich nach vieler Mühe bei der philh. Gesellschaft in London es dahin gebracht hatte, dass ich 3 Ouverturen bei ihm für diese bestellen konnte, die ihr Eigenthum bleiben sollten, schickte er mir 3, wovon wir bei Beethovens grossem Namen und in diesen Conzerten auch nicht eine aufführen konnten, weil alles gespannt war und man von Beethoven nichts Gewöhnliches forderte. Er liess alle 3 einige Jahre nachher stechen, und die Gesellschaft fand es nicht der Mühe werth sich darüber zu beklagen. Die Ouverture zu den Ruinen von Athen war dabei." Wegen derjenigen „Zur Namensfeier" s. o.

Anm. 25. In dem Brief Neates heisst es noch: „Es ist mir lieb, dass Sie Sir George Smart zu Ihrem Vertrauten gewählt haben, welcher ein Biedermann ist und zugleich mein Freund und Ihr Freund . . . Sir G. Smart wird Ihnen seine Meinung in Ansehung eines Conzerts für Sie geben.“ Vgl. auch Moscheles Life of Beethoven II 240. Der Musikhändler Smart wie sein Bruder der Organist werden uns noch mehrfach als Beethovens thätige Freunde begegnen. Dass dieser aber einen Andern als Ries „zu seinem Vertrauten erwählte“, darüber gibt uns Schindler II 254, 258 Aufschluss, wonach schon 1814 durch Salomon Nachricht gekommen sei, wie wenig Ries dort für Beethovens Musik thue, und wenn er öffentlich oder privatim damit auftrete, welche Aenderungen und Weglassungen ganzer Sätze er sich erlaube, wie endlich dies 1815 durch Neate selbst bestätigt worden sei. Vgl. darüber Neue Br. Beeth. 137. Trotzdem blieb Ries naturgemäss der Hauptvermittler in den Londoner Affairen, die sogar bald von grossem Gewicht in Beethovens Leben und Schaffen werden sollten. Zugleich sei hier der Druckfehler in Br. Beeth. 137 resp. Weg. S. 142 berichtigt: es muss heissen „Quartett (nicht Conzert) in Fmoll“.

33) Wegen Simrock s. o. I 353. — Im Betreff Steiners stehen uns zwei Anhaltspuncte zu Gebote, einmal die Kalendernotiz Beethovens vom Febr. 1823: „Steiner haben die Sachen alle von 1814 und 1816“ (Schindler II 43 Anm.), und die Bemerkung des Neffen von 1824/25, Steiner habe die meisten Werke von ihm durch Ankauf vom Industriecomptoir, - woraus sich denn auch die hohe Verlagsnummer (schon im 1. Jahre über 2000) begreift. Die Schuld Beethovens scheint also zum Theil von dort auf Steiner übergegangen zu sein. Vgl. o. II 400. Die Gereiztheit Steiners beruhte aber auch zum Theil auf dem Antrag Hoffmeisters zur Herausgabe sämmtlicher Claviermusik, von der u. S. 286 f. Rede ist.

34) Wegen Op. 96 s. o. II 394 und Nottebohm Beethoveniana S. 26. Doch hat schon Lenz Krit. Kat. IV 281 nach K. Holz' von Beethoven selbst erfahrener Mittheilung das Jahr der Entstehung angegeben und dabei erzählt: „Auch Beethoven spielte die Sonate mit Rode, vielleicht um sie ihm für den Erzherzog einzuspielen; er merkte aber bald, dass Rode wenig musikalisch war. Im Adagio, im 34. 35. und 36. Tacte warf Rode um. Beethoven lächelte; da das Clavier eben Pausen hat, hob er die Hand grüssend auf und sprach dazu: Adieu Rode, adieu! - spielte ferner nimmer mit demselben.“ — Dr. Bursy nahm Abschied am 27. Juli. Doch trägt sein Exemplar des Fidelio von Beethovens Hand das Datum des 29., wo Beethoven bereits in Baden war. Dergleichen Irrungen sind aber bei ihm häufig genug. — Im Betreff der Pension, die den beiden Hinterbliebenen wegen der Rettung der k. k. Casse durch den Vater i. J. 1809 ausgesetzt worden war, ist hier noch aus der o. Anm. 11 erwähnten Conversation vom Jahr 1823 zu bemerken

was Karl selbst aufnotirt: „Pension 406 fl. Von Hofbaur [für das nachgeborne Kind] 480, Interessen 335, [Summa:] 1221 fl. Nebstdem ist noch unbekannt was ihr von Hause zugefallen.“ Die Witwe hatte also allerdings sich „wohl bedacht“.

35) Am 6. Sept. 1816 klagt er auch gegen Kanka über diese „leibliche Vaterschaft von seines verstorbenen Bruders Kind“. — Von den Briefen an Bernard hat sich bisher nicht eine Spur gefunden. Seine Familie hat sich ganz verstreut. — Dr. Smetana wird uns 1823 auch als Beethovens persönlicher Arzt begegnen. — Ausser dem jungen Simrock besuchte ihn übrigens damals zuerst der Harfenmacher J. A. Stumpff aus London, ein geborner Thüringer, der bekanntlich ebenfalls in dieser letzten Lebensperiode Beethovens eine Rolle spielt.

36) Ein den Text illustrirender Brief an Dr. Kanka vom 28. Dez. 1816 ist mir seitdem durch Hrn. Dr. Schebeck in Abschrift zugekommen. Er sendet dem „sehr werthen verehrten Freunde“ die gerade damals erschienenen Werke und meldet ihm die Stadt Retz werde ihn zum Curator eines gewissen Hamatsch in Prag aufstellen, er möge dies ums Himmelswillen nicht ausschlagen: denn dadurch werde seinem armen Neffen endlich ein kleines Vermögen zukommen. Freilich müsse die Sache hernach erst von unserm respectiven Magistrat abgesponnen werden (s. o. Anm. 32), indem auch der Mutter einige Nutzniessung davon wahrscheinlich zufallen werde. „Denken Sie nur, wie viel Zeit da noch darauf gehen wird“, heisst es nun bezeichnend weiter; „mein armer unglücklicher Bruder starb schon ohne das Ende erlebt zu haben, denn die Gerichtsstellen haben ebenfalls Sr. Majestät besondere Vorsorge, sodass der Vorfahrer von dem jetzigen Syndicus der Stadt Retz meinem Bruder 5000 fl. wollte für 500 verabfolgen lassen — ja solche Ehrenmänner haben wir um uns herum und über [uns] den gütigen christlichen Monarchen; — der jetzige Syndicus brauchte blos 30 Tage und beinahe ebenso viel Nächte, um blos diese Angelegenheit aus des vorigen hinterlassener Verwirrung zu reissen.“ — Dann spricht er von seinem theuren Neffen, der in einem von den besten Instituten in Wien sei und ein grosses Talent zeige; er hoffe durch Beendigung jener Angelegenheit einige 100 fl. des Jahres mehr auf den Unterricht seines lieben Waisen verwenden zu können. Der Onkel hatte sogar selbst nach Retz reisen müssen. Eingabe vom 15. Dez. 1818 (vgl. u. Anm. 68).

37) Die Stelle bei Pausanias steht VIII 50, 3. Der Kytharöde sang ein Lied von Thimotheus von Milet.

38) A. M. Z. 1816 S. 121. Die Wiener A. M. Z. 1817 No. 2, die das Datum vom 25. Dez. angibt, findet die Ursache des nicht sehr rauschenden Beifalls und der unterbliebenen sonst gewöhnlichen Wiederholung des beliebten Andantes darin, dass das grosse Gedränge der Zuhörer den Gebrauch der Hände nicht gestattete!

Beethoven war darüber verstimmt. Frl. del Rio erzählt vom andern Abend (dem Stephanstage), wie er bei ihnen gewesen und der Vater ganz entrüstet über das Publicum gewesen sei, welches so wenig den Werth seines Meisterwerks zu würdigen verstanden und keinen Sinn dafür gehabt, ihn an der Spitze zu sehen. Der Abend endete aber dennoch auf die fröhlichste Art: „Beethoven neckte uns wie wir ihn wahrhaft kindisch und kindlich; denn ich bewundere oft das wahrhaft kindliche Gemüth dieses Mannes." A. M. Z. 1817 S. 63 spricht aber auch nur von „recht gut vorgetragen", und Ref. hatte selbst zugleich 2 Proben beigewohnt: „aufrichtig gestanden um Beethovens Zaubertöne noch öfter zu hören und mehr verstehen zu lernen." Sie bringt übrigens zu diesem Jahrgang Beethovens Portrait (nb. zum 2. Mal), und zwar nach Letronne und Riedel. Das Werk selbst bespricht die Wiener A. M. Z. (ohne Zweifel Kanne) noch in diesem Jahre 1817 S. 25, während die Leipzigerin schon 1816 No. 48 eine recht gute Recension gebracht hatte.

39) A. M. Z. 1815 S. 351 ff. Schindler I 214. Vgl. auch o. Anm. 28 a. E. — Das Autograph von Op. 97 besass P. Mendelssohn in Berlin. Auch Neue Br. Beeth. 147 Nov. 1816 hat er sich „von S. K. H. nächstens eine Gnade zu erbitten, deren gegründete Ursache derselbe wahrscheinlich einsehen werde", nämlich das Gehalt vorschussweise zu bewilligen. Uebrigens ist hier ein Irrthum des Textes aufzudecken: nicht die Bergwerke des „Generalissimus" s. o. Anm. 31 a. E., sondern die des „G—ll ts", also Steiners sollen sich öffnen, nämlich zur Bezahlung. Es ist darnach der weitere Text zu berichtigen, dessen Sinn jedoch dadurch nicht alterirt wird.

40) Zunächst ist zu berichtigen, dass nicht Mathias Artaria, der erst später auftritt, sondern Artaria & C. Verleger von Op. 106 sind. Ihr Compagnon war damals dieser Poldrini. Br. Beeth. 219. Ferner steht da noch ziemlich unleserlich: „inniger Empfindung doch [nicht] geschleppt, wohl markirt", was ungefähr die Vortragsbezeichnung des im Febr. 1816 erschienenen „Das Geheimniss" ist. Das „Leipzig 1816" spricht ebenfalls nicht gegen dieses Frühjahr, da die zur Herbstmesse erscheinenden Bücher schon das bevorstehende neue Jahr erhalten. Die Wohnung Beethovens gibt ein Erlass der Landrechte vom 5. Jan. 1819; er selbst nennt vielmehr i. J. 1817 „Landstrasse 268 2ter Stock" (Br. Beeth. 178; Neue Br. 155, 164, 172, 183). Aus No. 175 aber ersieht man, dass ihm diese Wohnung nicht recht war, wesshalb er dann im Herbst 1816 die „beim grünen Baum" nahm, wonach der Text zu berichtigen ist. Am 13. Mai schreibt denn auch Frl. del Rio auf: „Beethoven sah ich gestern nach langer Zeit wieder bei uns. Er athmet in unserer Nähe." Schon am 19. Jan. hatte sie aufgeschrieben: „Ich kann nichts dafür, dass ein freudiges Beben meine Seele bei dem Gedanken erfasste, dass er den Sommer wahrscheinlich auf Tage unser Haus-

genosse werde.“ Allein als er in dem gleichen Frühjahr 1817 den Vater ersucht, sich in den benachbarten Häusern der Landstrasse, wohin damals das Institut (auf den Zimmerplatz, Neue Br. Beeth. 214) verlegt ward, nach einer Wohnung von Georgi bis Michaeli zu erkundigen, muss er zugleich das gütige Anerbieten des Gartenhauses verschiedener Umstände wegen ablehnen.

42) Was zunächst die Behauptung Musik. Wochenbl. 1875 S. 306 „Op. 106 sei frühestens im Nov. 1817 begonnen“ betrifft, so hat der Verfasser die Darlegungen des Textes (ersch. 1874) nicht gekannt; und ebenso schief steht es mit der weiteren Datirung im Betreff dieses Werkes und den daraus gemachten Schlüssen im Bezug auf die anderen Werke und namentlich die 9. Symphonie. Zu dem „vierstimmig“ bei „Lisch aus“ ferner ist zu erläutern, dass Beethoven selbst schreibt „mit 4 Stimmen“. Die Skizzen von „Vivat Rudolphus“ aber geben durch ihre fundamentale Aehnlichkeit mit dem Hauptmotiv des 1. Satzes von Op. 106 in der That der Vermuthung (Mus. Wochenbl. S. 298) Raum, dass die hier geplante Huldigung in dem letzteren Werke ihre schliessliche entsprechendere Verwirklichung erhielt. „Schon lange aus meinem Herzen J. K. H. ganz zugedacht“ steht auch Neue Br. Beeth. 216. — Die Aufführung der C-Messe (A. M. Z. 1816 S. 515) geschah durch Gebauer, den nachherigen Begründer der „Concerts spirituels“. Auch in Passau ward das Werk in diesem Sommer zuerst aufgeführt und zwar 2 mal (ebend. S. 673). Vgl. ferner dort 1815 S. 776 den Bericht von Mannheim: „Auch in diesem Gebiete glänzt Beethoven als ein Stern erster Grösse. Das Werk spricht sich in allen Theilen als geistreich aus.“ — Das Finalmotiv der „Neunten“ s. unten S. 385. — K. Czerny erzählt in Cock's Musical Miscellany 1852—53 (mitgetheilt von Thayer), das Scherzo sei Beethoven in einem Garten wo die Vögel sangen in den Sinn gekommen, Beethoven habe ihm selbst diesen Ursprung häufig erzählt. Das ist glaublicher als die Tradition bei Jahn Ges. Aufs. Leipz. 1866 S. 291 von den von allen Seiten aufglitzernden Lichtern nachdem er lange im Freien im Finstern gesessen. Allein wir werden sehen, dass hier denn doch tiefere „Motive“ walteten als solch zufällige äusserliche Dinge.

43) Wir haben zunächst aus dem oben erwähnten früher Petterschen Skizzenbuch der 7. und 8. Symphonie die Mus. Wochenbl. 1875 S. 257 gemachten Notizen: „2te Sinfonie Dmoll“ und „Sinfonia in Dmoll — 3te Sinf.“ zu erwähnen, wonach also eine solche schon um 1812 geplant war. Sodann ist hier eine durch Zufall ausgebliebene Stelle aus dem Briefe Beethovens an Amenda Br. Beeth. 13, der jedoch ins Jahr 1801 zu setzen ist, als den Grundcharakter dieser grössten tragischen Dichtung des Meisters besonders bezeichnend nachzuholen: „Dein Beethoven lebt sehr unglücklich, im Streit mit Natur und Schöpfer; schon mehrmals fluchte ich

letzterem, dass er seine Geschöpfe dem kleinsten Zufall aussetzt, sodass oft die schönste Blüthe dadurch vernichtet und zerknickt wird." Auch Frl. del Rio notirte sich gerade in diesem Sommer 1816 seine Klage über den „Menschenverfall" und dass „ihm sein Leben nichts werth sei" auf und machte aus seinem Tagebuche jene „schmerzliche Entdeckung", er müsse sehr sehr unglücklich sein. Allein sie fährt fort (16. Sept. 1816): „Dieser kindliche Glaube, der hohe Sinn, welcher so fest am Göttlichen hängt, entzückte uns und steigerte unsere Theilnahme, unsere Achtung für diesen seltenen Menschen wenigstens bei mir aufs höchste." In der That ging aus diesem innerlichst zutrauensvollen Aufschauen zu einer höheren Macht auch eine Empfindung hervor, wie sie uns das Adagio der Sonate Op. 106 und später der Neunten Symphonie als tiefste innere Ruhe malen. Allein die wirkliche Lösung des herben Zwiespalts der Existenz finden wir auch bei diesem Prometheus erst nach dem vollen Durchkämpfen ihrer Noth und nachdem alle äussern Mittel und Wege zum Ziele erschöpft sind. Dann aber auch in einer Weise, wie ein Sonett auf ihn selbst in der Wiener Zeitschr. vom 28. August dieses Jahres 1817 sagt:

„So singe du, wie die Drommete schallt,
Auf deren Ruf die Todten einst erstehen
Und alle Welten flammend untergehen!"

Dies ist der Sinn der Kämpfe und Processe, die ihm noch bevorstehen und die erst das Werk selbst zu dem gemacht haben, was es für unsere geistige Entwicklung bedeutet. Wir werden also das Genauere davon später erfahren. — Dass übrigens Beethoven nach solcher Notirung d. h. nach der sicheren Feststellung der entscheidenden Motive das Werk selbst für fertig und sogut wie bereits wirklich vorhanden hielt, wird uns auch bei einer „Messe aus Cismoll" und der Zehnten Symphonie begegnen. Und in der That das Uebrige war Arbeit und bedurfte der guten Stunde nicht so wesentlich wie die Erzeugung eines geistigen Products, die sich eben auch vom sog. Genie nicht „commandiren" lässt. Ein Gefühl der Bedeutung dieser Sommerarbeit aber drückt sich auch in dem Worte gegen Kanka am 6. Sept. 1816 aus: er hoffe bald dass er es wieder so weit bringe, dass er seiner Muse einigen Dank wisse. Und am 29. Sept. schreibt wieder Frl. del Rio auf, wie er von Baden zurückgekommen „so lustiger Laune" und „voll Spässen und Wortspielen" war. Es war die Empfindung des Gelingens der „ganz andern Werke". Doch schon am 1. Nov. heisst es wieder: „Die traurige Lage unseres theuren Beethoven betrübte mich die Zeit her ungemein. Krank, umgeben von unwürdigen, elenden Menschen, ohne Lebensfreuden. Er! es ist schrecklich."

44) Am 18. Jan. 1817 schreibt er auch an Thomson von seiner „grande maladie", die ihn verhindert habe die schon ende Sept. fertigen Lieder bei Fries abzugeben.

45) Briefwechsel 2. Aufl. Stuttg. 1856 S. 115, 105.

46) Das Billet an Zmeskall mit der Stelle: „Kraft ist die Moral" etc. besitzt Herr A. W. Thayer in Triest. Doch ist im Text vor „auszeichnen" ausgeblieben „vor anderen". — Wegen Krumpholz s. o. Anm. 14. Das Stammbuchblatt ist vom 3. Mai (Wiener Musikz. 31. März 1846). — Ebenfalls im Mai 1817 bringt er das Lied „So oder so" von Karl Lappe, Professor in Stralsund, zu Giannatasio. Der kleinere Band der Schott. Lieder auf der Berl. Bibliothek enthält u. a.: „12 Chansons — Vienne au 23 Fevrier 1817" und „11 des Chansons-Ecossais 1817".

47) Die Stimmungen dieses Winters und Frühjahrs hallen im Tagebuche des Frl. del Rio wieder: „den 5. Dezemb. Vor ein paar Tagen war Beethoven vormittags bei uns und da sprachen wir so viel Interessantes', ich möchte sagen, er erzählte vieles von ihm was mich so sehr interessirte und dennoch wirklich recht sehr verstimmte. Wir werden ihn wahrscheinlich verlieren. Er wird einen Ort verlassen, an welchem sein hoher Werth nur von Wenigen erkannt ist. Wie elend geht es doch in unserem Staate zu! Mit Recht rief er aus: man müsse jetzt nur für die Metzger Schuster und Schneider arbeiten!" In den nächstfolgenden Wochen dagegen waren manche recht freundliche Abende gewesen, ja eine Woche war er fast alle Abend da und begleitete sogar selbst zum Gesang (s. o. Anm. 14). Dann kamen aber äussere Störungen durch den Vater Giannatasio wie durch den leichtsinnigen Knaben selbst, — „alles dies zusammengenommen wirkte auf sein ohnehin bedrängtes Gemüth", — bis am 15. März 1817 die Spannung sich wieder löst. Das Weitere s. o. Anm. 14 a. E. Im Mai dann weilt er in ihrer Nähe. Sie schreibt: „Sein schöpferischer Geist erschafft vielleicht in unserer Nähe Werke, die in Jahrhunderten noch bewundert werden! Wenn er sich doch ganz ungehindert dem Drange seines immer weiter strebenden Geistes überlassen könnte! Doch oft mag seine Gesundheit darunter leiden, dass ihn kalte gemeine Begebenheiten der gedrückten Menschheit im gewöhnlichen Leben quälten, ihn der so sehr verdiente von nichts und niemand gequält zu werden." Die Plagen selbst aber lese man in den Briefen an Zmeskall und Frau Streicher Neue Br. Beeth. 155—166 nach, sie waren sehr irdischer Natur und wol begreiflich bei einem Manne, dem wie das Fräulein in diesem Juni nach einem „sehr interessanten Gespräche über Liebe und Ehe" von ihm aufschreibt, jede Art gebundenes Verhältniss beim Menschen unangenehm war und der es nur in der Ordnung fand, seine Kunst immer mehr zu lieben als seine Frau! Wer so einzig das eigene Wollen und sei es das beste und höchste zur Richte nimmt, bei dem kann es nicht fehlen, dass er mit dem wirklichen Leben unausgesetzt in bittersten Conflict geräth. Obendrein wenn dieses wirkliche Leben solch eine Physiognomie hat wie die der „Königin der Nacht"! „Gestern sah ich den guten Beet-

hoven ganz ergriffen von den traurigen Verhältnissen mit der Mutter des Kindes", schreibt das Fräulein am 25. Juni 1817 auf.

48) Die Philharmonische Gesellschaft, 1810 von „Musikern von Beruf" gegründet, heisst schon A. M. Z. 1815 S. 518 die „herrliche". Auch gewann sie durch ihre Aufführungen schon bald im Ausland Namen Sie gab jährlich 8 Conzerte und in jedem wurden gewöhnlich 2 vollständige Symphonien gemacht, am 11. Jan. 1819 sogar 3, eine von Clementi und 2 von Beethoven (A. M. Z 1819 S. 163). — G. Smart, der „berühmtere" der beiden Brüder, war bei den meisten grossen Musikvorstellungen Anordner und Director. Doch sagte der dortige Organist Wesley von ihm, „that he must have been knighted on the score of the merit, it certainly could not have been on the merit of his score" (A. M. Z. 1822 S. 405). — Zmeskalls Aufzeichnungen stehen in der Fischhofschen Hdschr. Vgl. auch Br. Beeth. 215: „Diesen Brief bringt Ihnen ein geistvoller Engländer, welche meistens alle tüchtige Kerle sind und mit denen ich gern eine Zeitlang in ihrem Lande zubringen möchte." Auch die Wiener Zeitschr. 23. Jan. 1819 schreibt in dem Bericht über den von Broadwood in London ihm geschenkten Flügel: „Vor allen scheint der Charakter der Briten geschaffen, den tiefen Ernst und hohen Aufflug der Beethovenschen Muse in die Himmel seiner Melodien und seine ganze Fülle und Erhabenheit zu fassen." Ihr Redacteur war damals Freund Bernard.

49) Beethovens Antwort nach London befand sich abschriftlich in Holz' Händen. Nach desselben Zeugen Mittheilung schrieb Frau Linzbaur auf: „10te Symphonie beginnt mit Andante in Es, $^3/_4$ Tact von Blasinstrumenten vorgetragen geht plötzlich in ein stürmisches Allegro über." Und zwar in Cmoll. Denn Holz gibt mit Schindler übereinstimmend diese Tonart an, und die Skizzen zum Scherzo (Cmoll $^3/_4$) und zum Andante (Asdur $^2/_4$) wie zu einer Fuge (Cmoll $^4/_4$) werden uns noch begegnen. Das Finale in $^6/_8$, welches Schindler und Marx als solches bezeichnen, ist dagegen zum 1. Satz gehörig, wonach der Text zu rectifiziren.

50) Auch gegen Frl. del Rio klagte er am 1. Nov. 1816, dass er „keinen Freund habe und so allein sei auf der Welt". In dem Briefe vom 15. Febr. 1817 an Brentano spricht er auch von einem Hrn. Kessler, der ihm ein Werk geschickt habe und dem er schreiben werde. Ein Kessler war Musiklehrer und Orchestermitglied in Frankfurt a. M., ein grosser Sonderling. Schindler (II 151) nennt ihn Ferdinand und heisst ihn „genial und gelehrt". Er theilt zugleich mit, dass ihn Beethoven um die sorgfältige Druckcorrectur der Missa solennis, die G. Weber spottend abgelehnt hatte, „eigenhändig belobt" habe. Nach dem Briefe selbst habe ich vergeblich gesucht.

51) So lautet das Wort und nicht wie Br. Beeth. 192 steht „die Wolle bald ausgesponnen". Wir werden erkennen, wie sehr

ihm überhaupt dieses Dasein eine „Comödie" war. Uebrigens trug er durch seine eigene Behandlung der Dienstboten viel Schuld, dass sie ihm so übel mitspielten. Die Aeusserung gegen Zmeskall Neue Br. Beeth. 176: „er braucht eben nicht anschnlich von Statur; wenn er auch ein wenig bucklicht, würde ich mir nichts daraus machen, da man dann gleich weiss, bei welcher schwachen Seite er anzugreifen", beweist, dass es ihm persönlich nicht klar geworden, dass „auch andere Leute Menschen sind" (o. S. 739) und das „Angreifen an den Schwächen" nur da angebracht ist, wo der Andere sich auch zu wehren vermag, also in gleichberechtigter Stellung. Doch blieb immer noch Grund genug zur Klage vorhanden.

52) Cäcilia XXI S. 59. — Wegen Bihler s. o. Anm. 31. Auch Frl. del Rio schreibt am 29. Aug. auf: „Es bessert sich mit seinem kranken Zustande, doch sein Genius leidet sehr unter dem Druck des Körpers, doch hat er geäussert er wolle es einbringen."

53) Eins der Billets an Frau Streicher lautet: „Ich werde Ihnen die Antwort heute abend sagen; wenn es sich Dienstag machen liess, wäre es mir lieber, wo ich ohnehin ein von mir bearbeitetes 5tet aus der Sonate probiren werde." Hier liegt wol nur ein lapsus calami vor und ist das Trio gemeint. — Wegen Frau Pachler-Koschak s. o. II S. 346 u. Anm. 155 u. 239 a E. Die Darlegungen Dr. F. Pachlers sind seitdem als Broschüre (Berlin 1866) erschienen; es wird darin ein anmuthiges Bild der Dame gegeben und mit Recht betont, dass sie allerdings in jeder Weise des Meisters Liebe werth gewesen sei. Dass übrigens seine Empfindung wie bei Mad. Bigot (o. II 246) sehr lebhaft war und den Schein persönlichster Zuneigung auch in Anderen als dem Famulus Schindler erweckte, scheint aus der Notiz des Frl. del Rio hervorzugehen: „d 30. Nov. Vorgestern Abend war Beethoven bei uns und ganz der Alte, in jeder Rücksicht. Unsere Vermuthung wegen jener interessanten Frau wird immer stärker." Sie war 1792 geboren und heiratete 1816 den Advocaten Pachler, an den also No. 183 der Neuen Br. Beeth. gerichtet ist. Es versteht sich von selbst, dass auch hier die der Ehe gebührenden Rücksichten nicht vergessen wurden. Grenzboten II 1867 ist ein Brief Beethovens an Frau und Herrn Bigot veröffentlicht, in dem es heisst: „Ohnedem ist es einer meiner ersten Grundsätze, nie in einem andern als freundschaftlichen Verhältnisse mit der Gattin eines andern zu stehn." Wir werden der Dame noch mehrfach begegnen. — Die Anekdote von Karl schrieb F. Starke dem Hofcapellmeister Gassner auf.

54) Die „Prachtabschrift" der Werke Beethovens, 1821 vollendet, ward vom Erzherzog Rudolph angekauft und befindet sich heute als sein Vermächtniss im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Dass Op. 137 für dieselbe geschrieben sagt Nottebohm Themat. Verz. 2. Aufl. Im Text steht verdruckt „Quartettfuge", denn sie ist für 2 V., 2 Br. und Cello geschrieben. Vgl.

auch u. Anm. 163. Auch in Beethovens Exemplar des „Othello“ war die Stelle V 2 „Das Licht ausgelöscht“ angestrichen! — In diesem Herbst 1817 waren auch P. Winter (s. A. M. Z. 1826 S. 371 und Neue Br. Beeth. 35 u. 190) und H. Marschner bei Beethoven. In der Niederrhein. Musikz. 1857 No. I 12 ff. erzählt L. Bischoff von Letzterem: „Sein erstes Zusammentreffen mit Beethoven schilderte Marschner späterhin öfter mit Humor und gerechterer Würdigung, als diejenige war mit welcher er es im Augenblicke selbst auffasste. Der 21jährige Jüngling mochte freilich von dem Oberpriester der Tonkunst ein tieferes Eingehen auf die mitgebrachten Manuscripte erwartet haben und sehnte sich nach Aufschlüssen über die Geheimnisse der Kunst, die er nur hier zu finden hoffte. Allein Beethoven liebte es nicht viele Worte zu machen. Er nahm den jungen Marschner indess gut auf, sah die Manuscripte flüchtig durch, gab sie mit einem Hm!, das mehr Zufriedenheit als das Gegentheil ausdrückte, zurück und sagte: Ich hab nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen aber wieder was mitbringen.“ Wir haben nach Beethovens damaliger Lage diese Aufnahme als sehr kunstfreundlich zu betrachten, und es mag hier mitbestimmend gewesen sein, dass im Mai desselben Jahres die neue Wiener A. M. Z. von Pressburg aus, wo Marschner Director war, das Beste über ihn berichtet, ihm eine schöne Zukunft vorausgesagt und namentlich seine „edle Bescheidenheit“ gerühmt hatte. Hier war also nicht von einem „unberufenen Apostel“ (o. Anm. 23) Rede. Marschner selbst freilich hatte die Sache ganz anders aufgefasst und die Notenhefte zerrissen, bis Graf Amadee und Prof. Kl. aus Pressburg ihn darauf aufmerksam gemacht, dass doch Wolwollen in dem Urtheil gelegen. „Spätere Besuche bei Beethoven zeigten, dass sich die Freunde nicht geirrt hatten; er war immer wolwollend und liess auch hie und da ein ermunterndes Wort fallen. Doch trat Marschner nicht in ein näheres Verhältniss mit ihm“, schliesst es.

55) Brief an Thomson 21. Febr. 1818: „Mon copiste est malade.“ — Was für ein Lebenskeim in der Antwortsmelodie des 1. Satzes von Op. 106 liegt, erkennt man an dem jubelnden „Aus dem Wald fort in die Welt zieh'n“ im 1. Act von R. Wagners „Siegfried“, das auf das gleiche sieghafte freudige Motiv gebaut ist. In und neben den Skizzen vom Scherzo (Musik. Wochenbl. 1875 S. 306) stehen folgende Bemerkungen, die unsere Charakterisirung wesentlich bestätigen: „Ein kleines Haus allda, so klein dass man allein nur ein wenig Raum hat — Nur einige Täge in dieser göttl. Briel — Sehnsucht oder Verlangen, Befreiung oder Erfüllung.“ I. J. 1816, wo dies geschrieben ward, kam Beethoven erst spät ganz aufs Land, und so ist hier eben nur von einem kurzen Besuch in der Brühl bei Mödling Rede. Am 26. Okt. wurde in der Augustinerkirche auch die „wenig bekannte, ganz eigenthümliche und doch kirchliche Composition“ der C-Messe wieder aufgeführt und zwar

mit einer Vollendung, die man nur an eingeübten Capellen zu hören gewohnt sei (Wiener A. M. Z. 1817 S. 401). Aeussere Anlässe bringen ihn also der religiösen Empfindung auch in der Kunst näher. — Im Bezug Mälzls ist aus der Conversation Schindlers o. Anm. 31 nachzutragen: „Ich bin eben im 2ten Satze der 8ten Sinfonie: ta ta ta ta der Canon auf Mälzl, es war doch ein sehr lustiger Abend als wir diesen Canon im Kamehl [Weinstube] sangen, Mälzl den Bass, damahls sang ich noch Sopran — ich glaube dass es Ende Dez. 1817 war." Es war dies also eine Wiederholung des ob. I 362 erzählten Scherzes, von dem der junge Schindler damals zuerst vernahm Doch muss das Wort „Metronom" erst jetzt aufgenommen worden sein, denn diese Bezeichnung der Sache war erst i. J. 1815 aufgekommen. In der A. M. Z. Dez. 1817 erschienen übrigens bereits sämmtliche Symphoniesätze Beethovens metronomisirt. — Noch ist zu bemerken, dass No. 73 der Br. Beeth. an Zmeskall ebenfalls in diesen Herbst 1817 gehört Denn Wiener A. M. Z. 1817 S. 293 referirt Zmeskall selbst über den Tactmesser. Uns hier geht aber besonders aus diesem Schreiben der stets wiederkehrende Ton jener Tage an: „Lassen Sie es noch mit der Probe bewenden, ich muss heute wieder zum Arzt, dessen Hudelei ich doch endlich müde werde. Dank für Ihren Zeitmesser, — wir wollen sehen ob sich hinüber damit bis in die Ewigkeit messen lässt." (Vgl. o. II 341.)

56) Wie schwer es übrigens für Frau Streicher war bei Beethoven dauernd das ihm Entsprechende zu finden, beweist die von Dr. Müller A. M. Z. 1827 S. 351 mitgetheilte Anekdote, wonach er eine sonst gute Haushälterin nur desshalb weggejagt, weil sie um ihn zu schonen eine Unwahrheit gesagt, und der darum fragenden „Freundin" geantwortet hatte: „Wer eine Lüge sagt ist nicht reines Herzens, und eine solche Person kann auch keine reine Suppe kochen." — Auch mit Giannatasios war schon im Sommer durch Beethovens unglückselige Art sogleich dem ersten misstrauischen Wahn auch Ausdruck zu geben, neue Trübung des Einvernehmens entstanden. Das Fräulein spricht von der „Geschichte mit Beethoven", welche allen vorhergegangenen Unannehmlichkeiten im Hause die Krone aufgesetzt habe, aber zum Glück sich auch sofort dadurch wieder ausglich, dass die ältere Schwester „klug und schnell handelte" und nun Beethoven sie durch Karl selbst bitten liess, „jenen in Wuth und Verblendung geschriebenen Brief" dem Vater nicht zu übergeben. Er hatte die Vorstellung gefasst, das gute bescheidene Fräulein, die ihn so hoch hielt und das Verhältniss zu dem „Sohne" so wirklich ernst nahm, zeige gegen denselben Missbilligung seiner Reden und überhaupt seines Thuns und Lassens und verkleinere ihn gegen das Kind etc. Und dieser Verdacht war für ihn um so empfindlicher, als er völlig eifersüchtig auf die Liebe und besonders auf die Achtung des Knaben für ihn war. Hatte

er doch auch bei dem Vorfalle mit dem Bedienten o. S. 91 in seiner Gegenwart bei der Familie, in der der Knabe war, „seine Heftigkeit entschuldigen und den Kleinen warnen müssen es nicht so zu machen wie er sein Onkel"! Und wir werden erkennen, wie rasch diese Empfindung, die vor allem Nahrung durch die „bestialische Mutter" finden musste, bei dem Knaben einriss. „Heute morgens ist Karl Beethoven ausgetreten um bei seinem Onkel zu leben", schreibt das Fräulein am 24. Jan. 1818 auf. „Möge er ihm doch alle Sorgen und Aufopferungen durch sein Gelingen lohnen!" Das weibliche Gefühl wusste besser als der männliche Verstand, was hier frommte und fehlte. Sowol in Beethovens Tagebuch wie später in seinen Unterredungen mit dem neuen Institutsvorsteher Blöchlinger ist hauptsächlich von dem Unterricht Rede. Die moralische Einwirkung eines geregelten Familiendaseins, wie sie bei Giannatasios stattfand, wusste der Onkel nicht eher zu schätzen als bis es zu spät und der Knabe jeder Zucht entwachsen war. Doch sei zu Beethovens Rechtfertigung oder doch um den jetzigen Schritt ganz zu begreifen, darauf aufmerksam gemacht, wie er vor allem aus dem allmälig überhand nehmenden Gefühl des Alleinseins handelte. „Ich halte für die Ursache davon [von dem Wegnehmen] den Wunsch Karl um sich zu haben; denn er liebt ihn leidenschaftlich, da er das einzige Wesen ist, das ihm ganz angehört", schreibt das Fräulein schon am 1. August 1816 auf; und wir haben die menschlichste aller Bedürfungen selbst dann zu respectiren, wenn sie wie hier alle schlimmen Folgen des wahren Egoismus mit sich bringt. „Indess wünsche ich zu des Kindes Wohl, dass es in unserem Hause bleiben möchte, da es gewiss für dasselbe besser ist als bei dem Onkel der es vielleicht zu spät einsehen wird", schliesst das Fräulein, und wir vernehmen also jetzt Beethovens weitere Experimente mit Hülfe der Frau Streicher.

57) Der „Hofmeister" erhielt nach Beethovens Eingabe vom 15. Dez. 1818 (u. Anm. 68) jährlich 600 fl. „ohne die übrigen Emolumente'. — Den Brief an Thomson s. Thayer Chronol. Verz. No 217. Unter den Berliner Autographen befinden sich auch „8 Airs Ecossais — 1818" und „The Shephards Son" nebst anderen „1818 le 15 Fevrier". — Gleich Neate war also auch der junge Componist Cipriani Potter nach 1815 aus Verehrung für Beethoven von London nach Wien gekommen und hatte ihn wie er selbst an Ries (5. März 1818) schreibt einigemal besucht. Dabei war wol aufs neue die Londoner Reise lebhaft discutirt worden, da Potter viel von der Bewunderung erzählen konnte, die Beethoven wenigstens in den Kreisen der besseren Musiker genoss.

58) Wegen des Hamatsch (nicht Slamatsch wie in der Copie des Tagebuchs stand) s. o. Anm. 36. Vgl. auch Anm. 34. Nachträglich habe ich einen Brief Beethovens an die Witwe vom 29. März 1818 gefunden, worin er die „gänzliche Einwilligung" gibt, die Karl

gehörige Summe beim Verkauf 3–4 Jahre unaufkündbar auf dem Hause liegen zu lassen; und hier ist wie im Tagebuch von 7000 (nicht 4000) fl. Rede. Dazu kam dann für Karl eben noch der 4. Theil des Schätzungspreises, sodass derselbe ein hübsches Vermögen gehabt hätte, wenn nicht die Mutter zuviel Schulden gemacht hätte.

59) Die Briefstellen an Steiner & Comp. aus d. J. 1816, Fmollquartett und 7. Symphonie betreffend, theilt O. Jahn Ges. Aufs. S. 322 mit. Man sieht daraus, welchen Aerger es auch nach dieser Seite hin mit den „Paternostergässlern" gab. — Was das „nicht ohne Vorliebe mit Geldfragen sich beschäftigen" und die „nicht immer stichhaltigen Entschuldigungen" bei Köchel l. c. S. 5 betrifft, so erscheint bei Kenntniss von Beethovens wirklicher Lage damals der erstere Vorwurf geradezu lächerlich; und im Betreff des letzteren ist zu bemerken, dass er gewiss nicht wegen des Erzherzogs selbst, aber wegen der „Günstlinge", die uns noch begegnen werden, sogar ärztliche Zeugnisse beibringt, da der Schein wider ihn sei u. s w. Die „Aufgabe" für den Erzherzog, deren Text aus Tiedges Urania ist, setzt Schindler auf den 18. April. Tags zuvor war wol Beethoven zur Gratulation selbst dort gewesen und dabei denn der Wunsch nach einem Thema zu Variationen ausgesprochen worden.

60) Warum die Mutter den „Pfaff hier" auf ihrer Seite hatte, werden wir bald ebenfalls erfahren. Ueber die Bekanntschaft Beethovens mit einem „Pater Sophus, Ortsgeistlichen von Mödling" hat der unverwüstliche Literat Maler J. P. Lyser ein Feuilleton „Der letzte Freund L. v. Beethovens" geschrieben, das dieselbe auf einen kräftigen Trank (Ofner mit Salpeter) zurückführt, den der geistliche Herr im Wirthshause, wo Beethoven gewohnt habe, dem von einem heftigen Gewitter durchnässten und erstarrten Heimgekommenen zur Erfrischung anpries. Wenn es infolge dessen wirklich zu einer „Freundschaft" gekommen, so wissen wir, dass dieselbe jedenfalls nicht lange gedauert hat; und vom Jahr 1825 und einem „letzten" Freunde kann keinenfalls Rede sein. Schon 1834 hatte Lyser, der allerdings Beethoven persönlich gekannt und von ihm die gelungene Federzeichnung in ganzer Figur (Berlin Schroeder) geliefert hat, in der Neuen Zeitschr. f. M. No. 31 ff. allerhand unwahre und halbwahre Dinge berichtet. Sie haben nur desshalb nicht viel Schaden angerichtet, weil die Auffassung von Beethovens Charakter im ganzen nicht unrichtig ist.

61) Am 9. Sept. 1818 schreibt auch Frl. del Rio nach einem Besuch in Mödling auf: „Er lebt wenigstens zufriedener in den Intervallen, wo ihm die Mutter seines Neffen keinen Kummer macht, in der Sorge für dessen Wohl.... Ich verliess ihn nicht mit unbefriedigtem Herzen, denn ich hatte manches Unangenehme rücksichtlich seiner Gesundheit und seiner Laune befürchtet." So ist auch die Gesammtstimmung besonders des Adagios trotz sehnsuchtsvoller An-

klänge von einer Ruhe und Heiterkeit, die besonders von dem etwas naturalistisch schmerzklagenden Wesen des Adagios in Op. 102 II bemerkenswerth absticht. Namentlich die Fülle überraschender Trugschlüsse, wie z. B. Tact 123—24, bekunden das „Sichlosbinden" und Sichaufrecken dieses in sich so kräftigen Geistes zu neuer Freiheit und Selbständigkeit: sie kehren bald in der Missa solennis bedeutsam angewandt wieder. Skizzen zu diesem Adagio bringt ebenfalls das Musik. Wochenbl. 1875 S. 306. Und zwischen den Arbeiten zum letzten Satz steht: „Auf dem Wege abends zwischen den und auf den Bergen: Gott allein ist unser Herr. — An die Abendsonne: Leb wohl schöne Abendsonne", beides mit Noten; ebenso ein Notat zu Goethes Haideröslein und endlich ein Entwurf zu jener im Jahre 1840 bei Schlesinger erschienenen sog. „Dernière pensée musicale" für Clavier (Bdur 3/4), die „auf Aufforderung geschrieben nachmittags am 14. August 1818 von Beethoven", und zwar wie die Berliner A. M. Z. 8. Dez. 1824 berichtet „für eine ihm fremde Dame auf deren dringendes Bitten". Es liegt in diesem letzteren Stückchen etwas wie verwundertes Kopfschütteln, momentan Sichentschliessen und Handeln, und doch hat es ebenfalls einen Hauch des erhöhteren Lebens, das uns hier überall begegnete. — Noch ist zu bemerken, dass in diesem Sommer 1818 auch die Ausgabe eben jener Cellosonaten Op. 102 mit Violine eingerichtet ward (Neue Br. Beeth. S. 176 und 126, welch letzterer also ebenfalls in diesen Sommer 1818 gehört). Es handelt sich dabei jedoch nur um die Correctur; die Violinstimme selbst rühre nicht von Beethoven her, heisst es Themat. Verz. 2. Aufl. S. 98. — Wegen der „2 Noten" des Adagios o. S. 142 ferner sagt Ries (Weg. 107): „Nie können ähnlich effectvolle gewichtige Noten einem schon vollendeten Stück zugesetzt werden, selbst dann nicht, wenn man es beim Anfange der Composition schon beabsichtigte." Der geistvolle Seroff (Lenz Krit. Kat. V 42) freilich will den Zusatz, der übrigens schon in der Composition selbst liege (fis-a im 69. und d-f im 154. Tact), für eine rein tonale Ueberführung aus der Haupttonart Bdur in die Tonart des Adagios erklären, und zwar nachdem Beethoven selbst, wie wir noch hören werden, Ries freigestellt hatte, das Adagio dem Scherzoso voraufgehen zu lassen. Allein das ist doch gar zu äusserlich technisch vorgegangen. Vielmehr beweist derselbe ebenfalls, wie innerlich Beethoven gerade mit diesem „Stücke" beschäftigt war: nicht seine künstlerische Phantasie oder sein musikalisches Denken allein, sondern zugleich sein eigenstes Lebensgefühl hatte daran Antheil. Und dieses ging siegreich durch alle „drangvollen Umstände" und was mehr heissen will durch die so wichtigen neuen Arbeiten hindurch, die gerade damals seinen Sinn erfüllten und scheinbar umfangen hielten. Noch berichtet Lenz S. 50 von dem wunderbaren Vortrag dieses Adagios durch Liszt. Ich selbst habe aus diesem Werk nur das Scherzoso von ihm gehört, — aber da erstanden auch

alle Tinten, die je der Pinsel eines Rembrandt gemischt hat. Es erschien eine Welt von Geist und Leben im kleinsten Rahmen, von feinster Charakteristik und compactestem Gehalt zugleich.

62) Das Brieftaschenheft stammt aus dem Besitz der Frau K. van Beethoven, die es für die Unterrichtung ihrer jüngsten Tochter Herrn Componist H. Riedel in Wien schenkte. Schreyvogels „Das Leben ein Traum" erschien im Jahre 1817. Der „Broadwood" ward schon o. Anm. 48 erwähnt. Die Wiener Zeitschr. von 1819 kam mir erst nach Druck des Textes zu Gesicht, der also dahin zu berichtigen ist, dass Broadwood selbst der Schenker war und 5 der ersten Clavierspieler Londons, Kalkbrenner, Ries, Cramer, Ferrari, Kuyvelt, nur als Bestätiger der Vortrefflichkeit des Instruments eingezeichnet waren. Ueber J. C. Cramer schreibt freilich Beethoven selbst am 1. Juni 1815, dass er gehört, selbiger habe sich öffentlich gegen seine Compositionen erklärt. Und am 5. März d. J. 1818 hiess es gegen Ries: „Grüssen Sie mir Neate, Smart, Cramer — obschon ich höre, dass er ein Contra-Subject von Ihnen und mir ist." Allein dies alles mag der persönlichen Achtung vor Beethovens Genius keinen Abbruch gethan haben, und befreundet waren sie ja von Cramers Aufenthalt in Wien 1799—1800 miteinander. Das Instrument selbst ward bei der Auction vom Hofagenten Spina in Wien gekauft, der es F. Liszt in Weimar schenkte, wo es sich noch befindet. Es hat, nach dem obigen Bericht, 6 ganze Octaven durch c, besitzt einen „Einsaiter" zur Linken durch Fusstritt, zur Rechten 2 Fusstritte, womit die Dämpfung sowol im Discant für sich wie im Bass für sich und wieder in beiden zusammen aufgehoben werden kann, ebenso einen Zug für 2 Saiten. Beethoven hatte viel Freude an dem Flügel, der vorn über dem Griffbret seinen Namen trug und auf der oberen Seite über demselben die Aufschrift: „Hoc instrumentum est Thomae Broadwood (Londini) donum, propter ingenium illustrissimum Beethoven." Er führte ihn fremden Besuchern gern vor und spielte auch Giannatasios (s. o. Anm. 61) darauf. Das „Geschenk" wird ferner A. M. Z. 1824 S. 43 berührt und dazu bemerkt, Beethoven habe an Mauth Zöllen und Frachtgebühren mehr bezahlen müssen, als das Instrument eigentlich werth sei. Das ist unrichtig. Die Wiener Zeitschr. sagt ausdrücklich „frachtfrei nach Mödling" und die Hofkammer habe als ebenso ehrenden als ermunternden Beweis der Würdigung der hohen Talente „unseres Beethoven" die Einfuhr zollfrei gestattet. — Von dem obenerwähnten Conzert der „Musikfreunde" befindet sich noch heute ein Zettel in Schindl. Beeth. Nachl. III 25.

63) A. M. Z. Intell. IX Sept. 1818. — Besonders Cherubini, einst der Rivale im Opernfache (o. II 206) stand auch jetzt wieder als solcher da. Er hatte sich seit den letzten Jahren ganz der Kirchenmusik zugewendet, und sein Requiem in Cmoll von 1816 galt als eine der ersten Compositionen der Zeit in diesem Styl.

Freilich gab es Stimmen, die den Theatercomponisten auch hier sich nicht verleugnen sahen. Allein immer blieb er ein beachtenswerther Rivale, und wir werden noch sehen, wie sich Beethoven ihm selbst gerade mit diesem Werke auch persönlich nahte. Die A. M. Z. brachte u. A. 1816 einen Aufsatz: „Ueber Friedr. Schneiders 4stimmige Missa nebst einigen vorangeschickten Bemerkungen über Compositionen der Missa" aus der Feder des von Beethoven so sehr geschätzten Professor A. Wendt in Leipzig.

64) Die Aufzeichnungen des Prof. Klöber befinden sich im Besitz des Herrn Hauptmann Jähns in Berlin, sie weichen im wesentlichen nicht von denen in der A. M. Z. 1864 II 18 ab. Er war seit 1814 in Wien seiner Malerstudien wegen. Sein Schwager Skrbensky hatte ihn um das Bild Beethovens für eine Gallerie Wiener Künstler für sein Schloss bei Troppau gebeten. Ein „Freund Beethovens", der Solocellist Dont vom Hofoperntheater, der uns übrigens sonst nirgends begegnet, hatte ihn, wie mir dessen Sohn Herr Prof. Jak. Dont in Wien bestätigt, bei Beethoven in Mödling eingeführt. Jedoch irrt Klöber in dem auf der Nachbildung angegebenen Jahre 1817, wo Beethoven weder in Mödling war, noch den englischen Flügel und die eigene Haushaltung besass, von der dort Rede ist. Auch sagt, wie ich nachträglich ersehe, die Wiener Zeitschr. vom 19. Nov. 1818, das Bild sei „in der letzten Zeit" vollendet. Der junge Mann war von der alten Haushälterin zunächst mit Goethe und Herder beschäftigt worden: „Endlich kam Beethoven und sagte: Sie wollen mich malen, ich bin aber sehr ungeduldig." Während des Sitzens musste also Karl Clavier üben. Die Unterhaltung geschah schriftlich oder durch das Hörrohr. Nach $^3/_4$ Stunden musste Klöber aufhören, aber Beethoven liess ihn andern Tages wiederkommen. Als er das fertige Bild sah, bemerkte er, dass ihm die Auffassung der Haare sehr gefalle, die andern Maler hätten sie bis jetzt immer so geschniegelt wiedergegeben, so wie er vor den Hofchargen erscheinen müsse: „so sei er gar nicht." Die Wiener Zeitschr. schildert das heute in Wien befindliche Original so: „In der Nähe des schön gelegenen Mödling in der freien Natur von den Bergen der herrlichen Brühl umgeben, in dem höchsten Augenblick künstlerischer Lebensthätigkeit, im Produziren erscheint hier der gewaltige Meister, den Blick voll heiligen Ernstes zu jenen Regionen erhoben, von wannen er die himmlischen Zaubertöne herniederlockt zur Wonne der erstaunten Hörer. Die Linke hält ein Notenbuch, die Rechte hat fest und kräftig den Griffel erfasst, die Eingebungen des Genius für die Ewigkeit hinzuzeichnen, der Wind spielt in den nachlässigen Locken des unbedeckten Hauptes. Seitwärts unter dem Baume lagert ein Knabe, Beethovens Neffe, dessen Hut neben sich. Uns scheint diese Abbildung nach der Idee und Behandlung die glücklichste und bezeichendste, die wir bisher zu sehen Gelegenheit hatten." Aus ihm stammt der bekannte lebens-

grosse Kopf, 1842 unter Klöbers Aufsicht lithographirt und in Lichtdruck 1870 „Beethovens Brevier" beigegeben. Die im Besitz der Frau Prof. Klöber in Berlin befindliche Original-Zeichnung (ohne Jahreszahl) ist nach Art der Zeit schwarz, roth und weiss in Pastell ausgeführt, ziemlich roh und derb, aber nicht ohne Wahrheit. Die Lithographie ist künstlerisch besser und entspricht auch mehr Beethovens Wesen. Schindlers wegwerfende Kritik II 288 verdient sie in keiner Weise. Noch erzählt Klöber: „Beethovens Wohnung in Mödling war höchst einfach sowie überhaupt sein ganzes Wesen; seine Kleidung bestand in einem lichtblauen Frack mit gelben Knöpfen, weisser Weste und Halsbinde wie man sich damals trug, doch war alles sehr negligirt. Seine Gesichtsfarbe war gesund und derb, die Haut etwas pockennarbig, sein Haar hatte die Farbe blau angelaufenen Stahls, da es bereits aus dem Schwarz etwas ins Grau überging. Sein Auge war blaugrau und höchst lebendig. Wenn sein Haar sich im Sturm bewegte, so hatte er wirklich etwas Ossianisch-Dämonisches. Im freundlichen Gespräch nahm er dagegen einen gutmüthigen und milden Ausdruck an, besonders wenn ihn das Gespräch angenehm berührte. Jede Stimmung seiner Seele drückte sich augenblicklich in seinen Zügen gewaltsam aus." Dies war denn auch das einzige, wodurch seine Umgebung erfuhr, dass etwas in ihm vorgehe. Wie wenig aber die Welt draussen von seinem Thun wusste, zeigt der Wiener Referent der A. M. Z. Er meldet Nov. 1818 S. 825: „Beethoven soll an einer grossen Cantate arbeiten", und Febr. 1819 S. 127: „Beethoven soll nun dem Vernehmen nach ernstlich an seinem neuen Oratorium arbeiten." Das Gleiche berichtet Bremer Zeit. 12. Dez. 1819 und Bürgerfreund 1821 No. 7. Bemerkenswerther Weise ist dieser Sommer 1818 zugleich auch sehr arm an Briefen. Nur Br. Beeth. 220 gehört hierher, denn der Empfänger Haslinger (nicht Artaria) hat auf das auf der Berliner Bibliothek befindliche Autograph, das dem Kyrie der Missa solennis vorgeheftet ist, sich notirt: „empf. 13. Aug. 1818", was auch aus Erwähnung der „2 Feiertage übermorgen" sich bestätigt, da am 15. Aug. Mariä Himmelfahrt ist. Beethoven aber hatte in der Zerstreuung datirt: „12. October." Von der Gedankenversunkenheit dieses Sommers gibt ferner eben jene Mödlinger Tradition o. Anm. 60 eine Vorstellung, wo Beethoven bei einem furchtbaren Gewitter nach langem Ausbleiben endlich tief in der Nacht mit blossem Haupt, das Haar von Regen triefend, halb erstarrt nach Hause zurückgekommen sei. Die Verbindung dieser Begebenheit mit dem Trank des Pater Sophus machte die Erinnerung daran leichter, und dass hier nicht anders als vom Jahr 1818 Rede sein kann, sahen wir oben.

65) Coadjutor des Erzbischofs von Olmütz war der Erzherzog schon seit 1806. Von einer Judentaufe durch ihn berichtet auch die Bremer Zeit. vom 21. Dez. 1819; und am 28. Dez. heisst es daselbst, er habe den Tonkünstler Ignaz Moscheles jüdischer

Religion auf seinen Namen getauft. „Moscheles' Leben" berichtet davon nichts. Was sodann die bessere sociale Ausgleichung betrifft, so sagt allerdings Klöber: „Er sprach gern von der anmassenden Eitelkeit und dem verkehrten Geschmack der Wiener Aristokratie, auf die er niemals gut zu sprechen war, denn er fand sich eigentlich zurückgesetzt oder nicht genugsam verstanden." Allein abgesehen davon, dass ein solcher Zustand beim Erzherzog selbst natürlich weniger gefühlt wurde, war ja das Standesvorurtheil in Oesterreich schon damals nicht entfernt dem in dem übrigen namentlich nördlichen Theile unseres Vaterlandes gleich. Doch ist gewiss, dass auch in dieser späteren Zeit sowie Ries (Weg. S. 111) von den früheren Jahren erzählt, die Umgebung des Erzherzogs sich ungleich weniger geziemend gegenüber Beethovens Bedeutung und gerechten Ansprüchen betrug. „Ich fand einigen Widerstand bei der Ausführung der Musik in Wien von Sr. Exellenz dem Hrn. Obersthofmeister, es ist nicht der Mühe werth J. K. H. damit beschwerlich zu fallen, nur soviel muss ich sagen, dass durch dergleichen mancher talentvolle gute und edle Mensch sich würde von J. K. H. zurückschrecken lassen", sagt Beethoven selbst von der o. S. 154 citirten Stelle des Briefes vom 29. Juli 1819. Zu den Conversationen vom April 1820 aber ist von Graf Troyer Obersthofmeister Rede, der eben „alles mache". Die immer sich wiederholenden Anfälle von „schweren Nervenleiden" des Prinzen (Köchel l. c. S. 13) ferner führen auf Beethovens Aeusserung: „wenn er bei Kräften ist" o. S. 75. Das „Auf die Finger schlagen" aber bezieht sich natürlich höchstens auf die früheren Jahre. Jetzt war ja von Clavier-Unterricht überhaupt nicht mehr Rede. Im übrigen auf die Darstellung des Verhältnisses bei Köchel a. a. O. einzugehen fehlt jeder Anlass, weil dort abgesehen von der ungenauen Kenntniss der Thatsachen jede Vorstellung von dem Werth eines geistigen Schaffens mangelt, das über zufällige Verhältnisse und damit über das einzelne Individuum hinausgeht. Wirkliche Gleichstellung ist in solchem Falle nur bei ethischer oder geistiger Gleichbedeutung möglich, wie es eben bei Goethe und Karl August der Fall war. Wir nehmen übrigens zu des edlen Erzherzogs eigener Ehre an, dass sogut wie es damals mit seiner persönlichen Umgebung geschah, wenn sie einen Beethoven „hofmeistern" wollte, auch heute er selbst am energischsten derartige würdelos liebedienerische Vertheidigungen zurückweisen würde.

66) Aus Moscheles' Leben I 25. Sogar Fr. Schubert fühlte schon bei Beethovens früherem Schaffen: „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?" (Kreissle S. 259). Und in der That sein eigenes, an sich so gemüthvolles feines Bilden bedeutet trotz der herrlichsten Lieder für die Weiterentwicklung der Kunst im Grossen und Ganzen sogut wie nichts, während die Werke die Beethoven jetzt „vorschwebten" und die seinen Genius erst

ganz offenbarten, auch den Samen zu wirklich neuen Erzeugungen im höheren geistigen Leben ausstreuten. Den Erzherzog selbst nennt eine Besprechung des ihm gewidmeten Trios Op. 97 A. M. Z. 1823 S. 193 „als gründlicher mit den tiefsten Geheimnissen der Kunst innig vertrauter Tonsetzer allgemein anerkannt".

67) Auch eine Sonate für Clavier und Clarinette ist vom Erzherzog bei Steiner herausgekommen und dem Kammerherrn Graf Troyer gewidmet, welcher die Clarinette sehr hübsch spielte (Köchel a. a. O. S. 12). In den Conversationen von 1819 schreibt Beethoven auf: „Der Graf Troyer", und Bernard: „Spielt Flöte." Die Verwechslung liegt auf der Hand. Die „Aufgabe" aber wird schon A. M. Z. 1820 S. 33 ff. recensirt, und zwar heisst es hier, der anonyme Verfasser sei nichts weniger als ein angehender Componist, das Werk in jeder Hinsicht etwas Ausgezeichnetes ja Bewundernswerthes, der „Schüler" ein zweiter Meister. Besonders habe sich höchst selten in der Musikwelt eine solche Fülle lebendiger Phantasie und ursprünglicher Erfindungskraft mit so reicher und gelehrter Kenntniss der Harmonie und ihrer Künste, höchst selten ein so warmes Gefühl mit solcher Beharrlichkeit, bei manchen Stellen möchte man sagen Hartnäckigkeit in der Ausarbeitung vereinigt u. s. w. Dem Meister selbst wird zu solch einem Schüler Glück gewünscht, und das Werk wie die Besprechung dienen denn auch gleicherweise zu seinem eigenen Lobe. Beim Abdruck der Recension aber erfährt die Redaction die glaubwürdige Nachricht, dass das Werk eben von Beethovens hohem Gönner sei, wobei erst recht kräftiges Lob abfällt.

68) Nach den k. k. Landesgerichtsacten schlägt im Jahr 1830 der Secretär Hotschevar die Vormundschaft über die ausser der Ehe erzeugte 10jährige Tochter der Wittwe rund ab, da ihre wenig lobenswürdige Lebensweise nicht von der Art sei, dass er in nähere Berührung mit ihr zu kommen zulässig finden könnte. — Karl besuchte nach einer Notiz des Frl. del Rio vom 7. Nov. 1818 die „öffentliche Schule". Ebenso äussert sich in einer von mir in den Grenzboten 1875 III 20 f. veröffentlichten Eingabe vom 15. Dez. 1818 Beethoven selbst. Es kann aber darunter, wie weiter unten erhellen wird, nur die Universität gemeint sein und ist darnach das daselbst Mitgetheilte zu berichtigen. — Was die Harthörigkeit betrifft, so macht Beethoven selbst in seiner Antwort vom 25. Sept. 1818 (Grenzboten l. c) geltend, es sei allen die ihn näher kennen wol bekannt, dass jede mündliche Mittheilung zwischen ihm und seinem Neffen wie zwischen andern Menschen auf die leichteste Art stattfinde. Doch musste Prof. Klöber entweder schreiben oder Beethoven setzte das Rohr an, wenn nicht Karl ihm die Worte ins Ohr schrie. Andrerseits corrigirte er allerdings dem Knaben, der an dem Instrument 4—5 Schritt hinter ihm sass, jeden Fehler. — Die Gespräche über Napoleon s. in extenso „Beethovenfeier" S. 38 f.

69) Wegen dem besonderen Talent Karls s. Schindler II 119. Auch Blöchlinger schreibt am 20. März 1820 auf: „Sein Verstand ist weit hinter seinem Gedächtniss zurück und das Mechanisiren beim Arbeiten ist ihm sehr schwer abzugewöhnen.“ Doch schreibt Frl. del Rio schon im Herbst 1816: „Man muss erstaunen, wie vorgerückt dieses Kind schon ist.“ Andrerseits heisst es in diesem Jahr 1818: „17. Nov. Wenn ihm doch Karl Ersatz gäbe für viele Aufopferungen, die er seinetwegen macht! In meine Hoffnungen mischten sich ängstliche Zweifel. — 30. Nov. Vorgestern war ich durch die Erzählungen von Beethovens Haushälterin über die Niedrigkeit des Jungen empört und ins Innerste ergriffen. Das ist mehr als Leichtsinn, der Keim des Bösen konnte also durch gutes Beispiel nicht ausgerottet werden? Ich kann es gar nicht ausdrücken wie sehr mich der Undank dieses jungen Menschen ergreift. Es ist aber nothwendig, so wehe uns dies thut und wir bei B's. unglücklicher Lage befürchten müssen ihm zu missfallen, ihm hier die traurige Wahrheit zu zeigen, in ihrer ganzen kränkenden Wirklichkeit! Wenn es nur bald geschehen könnte, denn hier handelt es sich um Grosses! Er kennt seinen grenzenlosen Leichtsinn, aber diese Züge eines verdorbenen Herzens kennt er nicht, muss sie aber kennen lernen, denn später wäre es gewiss schon zu spät, wenn es nicht jetzt vielleicht schon ist.“ Und am 5. Dez. heisst es: „Seit einigen Tagen bin ich ganz eingenommen, ganz ergriffen von Beethovens Geschichte. Nie im Leben werde ich den Augenblick vergessen, als er kam und uns sagte, dass Karl fort sei, zur Mutter entlaufen und seinen Brief uns zeigte zum Beweise seiner Niedrigkeit. Diesen Mann so leiden, weinen zu sehen, es war ergreifend!“ Der Mutter Saat hatte gewuchert, der Knabe schämte sich des „alten Narren“. Er war dann aber „mit Hülfe der Polizei“ wieder zum Onkel gebracht und: „er muss von hier weg oder sie, das ist das Resultat.“ Sie hatten mehrere Stunden und ein ganzes Buch mit ihm vollgeschrieben: „denn wenn er so ergriffen, so hört er fast gar nicht.“ Ferner: „Dieser Edelmuth, diese reine kindliche Seele! — Es ist nicht in seinem Wesen einen Menschen für durchaus bös zu halten wie er sagt, wie es denn dies Weib doch ist. Es that mir wohl, dass er als er ging etwas zerstreuter war, er sagte mir er wäre von der Geschichte so angegriffen, dass er seine Gedanken erst zusammenfassen müsse: sein Herz habe die Nacht geschlagen, hörbar! — Zuletzt denkt er immer an sich.“ Am 14. Dez. aber muss sie wieder die äusserst schmerzliche Erfahrung machen, dass man Beethovens Vertrauen nie ganz gewinnen könne. Ausser über das kalte Zimmer Karls hatte er geklagt, man habe die ganze Sache nicht so laut behandeln sollen, man solle es mit dem Delinquenten auch nicht zu weit treiben; und sehr richtig schauend fügt das Fräulein hinzu: „Man sieht vollkommen daraus, dass sein Grübelgeist und seine Schwäche

volles Recht über ihn erlangt und er nun ihm mehr glaubt dem Lügner, als seinen bewährten Freunden. Gestern hatte ich ein bitteres Gefühl über ihn, heute fühle ich nur Mitleid mit einem Menschen, der durch sich selbst unglücklich ist, desto mehr da ich nun dahin gebracht bin einsehen zu müssen, dass er grossentheils deswegen so allein auf der Welt dasteht." Doch schreibt wieder im Sommer 1819 Bernard auf: „Da Kudlich besser auf Karl wirkt als Giannatasio" etc. Und vor allem hatte nach Beethovens Eingabe vom 15. Dez. 1818 (Anm. 68) der Knabe selbst „seinen Fehler eingesehen und bereut und nur gebeten bei ihm bleiben zu dürfen", — das war natürlich zuviel für sein Herz. Daraus bestätigt sich zugleich, dass der Knabe bereits am 14. Dez. wieder bei ihm war. Das Fräulein aber schliesst: „Was noch daraus werden wird? Man kann das Schlimmste fürchten. B's. Schwäche ist zu gross." Der Knabe sei ihm freilich sehr unentbehrlich geworden, allein es sei doch Schwäche ihm stets zu trauen und ihn nicht fort zu thun, nachdem er gesehen, dass es bei ihm nicht gehe. Ausser dem eigenen Herzensbedürfnisse war es immer die hohe Vorstellung von „Ruhm und Unsterblichkeit" durch geistige Thaten was ihn hier so selbsthätig handeln und — irren liess. Der Magistrat aber kehrte sich nicht an sein menschliches Gefühl noch an seine Vorstellungen. „Die Böse hat es endlich soweit gebracht über ihn zu triumphiren, er ist der Vormundschaft entsetzt und der bösartige Sohn kehrt zu dem Grund der Bosheit zurück. Ich denke mir Beethovens Schmerz! Seit gestern Abend soll er ganz allein sein beim Essen, ganz abgetrennt von Beiden. Er sollte doch wissen dass sich Karl zur Mutter freut, es würde ihm dann den Schmerz der Trennung doch erleichtern", so schreibt am 10. Jan. 1819 das Fräulein auf, und darnach reguliren und berichtigen sich die weiteren Angaben des Textes. Der Familie selbst aber erwies er sich auch in diesen bösen Tagen noch dankbar durch die kleine Cantate „Auf, Freunde singt dem Gott der Ehe", deren Originalmanuscript das Datum des 14. Jenner 1819 trägt, während die Copie sagt: „6. Hornung 1819." Seitdem sahen sie einander nur noch selten.

70) Zunächst ist zu berichtigen, dass der Registraturdirector jedenfalls nicht Tschischka war wie Br B. 154 nach Dr Ambros angenommen ward. Denn nach der Oesterr. Nationalencycl. kam derselbe erst 1828 an diese Stelle. Wegen des Bekehrungseifers vgl. Beeth. Brevier S. 68: „Ihr Obrigkeiten, ihr Prediger, ihr Schullehrer, wie viel könntet ihr zum Besten der Welt und zum Heile der Nachkommen beitragen, wenn ihr durch Belohnungen, Ermunterungen und andere pflichtmässige Arbeiten ein verwildertes Land, eine verfallene Stadt oder ein schlechtes Dorf zur Weisheit, Religion und allen gesellschaftlichen Tugenden führen wolltet!" Und diese Stelle aus Sturms „Betrachtungen" ist von Beethoven

mit einem „NB." und mit den Bemerkungen versehen: „Wo seid ihr? Doch nicht hier!" — In diesem Frühling schreibt er selbst auch ins Conversationsheft: „Geistliche Uebungen für 3 Tage gedichtet von L. Z. Werner." Und dergleichen Notizen begegnen uns dort in der nächsten Zeit mannichfach, offenbar mit Rücksicht auf Karl.

71) Die A. M. Z. 1819 S. 127 erwähnt der störenden Einwirkung von Beethovens persönlicher Leitung in dem Universitätsconzerte nicht, sondern sagt von der Symphonie nur „wie immer mit jauchzendem Beifall gekrönt". Es war aber doch so wie Schindler sagt, dass Beethoven nicht mehr im Stande gewesen solche Orchestermassen zu überhören, und so kam gerade ans offenste Licht was er durch dieses öffentliche Auftreten hatte widerlegen wollen. Auch der schwedische Dichter Atterbom, der uns später noch einmal begegnen wird, schreibt (Aufzeichnungen, Berlin 1867 S. 205) von diesem Jahresanfang 1819 auf: „Beethoven habe ich auch in einem Privatconzert gesehen. Der Mann ist kurz gewachsen, hat tiefsinnige melancholische Augen, eine hohe gewaltige Stirn und ein Antlitz, in dem sich keine Spur von Lebensfreude mehr lesen lässt. Seine Taubheit trägt hierzu in betrübender Weise bei, denn er ist jetzt was man nennt stocktaub [?]. Dies macht auch dass er am liebsten in der tiefsten Einsamkeit lebt und selten ein Wort spricht." Er habe selbst dirigirt, aber dass er „mit dem äusseren Ohre" nichts gehört, obwol sein scharfes Auge die Art ihrer Ausführung fast immer gewahrte, habe er besonders bei einer grossen obwol kurzen Tactverwirrung der Spielenden und bei einem Piano gesehen, welches dieselben in der Hast nicht als solches ausdrückten: „Beethoven merkte nichts von allem, er stand wie auf einer abgeschlossenen Insel und dirigirte den Flug seiner dunklen dämonischen Harmonien in die Menschenwelt mit den seltsamsten Bewegungen." Zuletzt folgt eine Schilderung der bekannten Art seines Dirigirens. So steht auch in den Conversationen dieses Sommers 1819 von unbekannter Hand: „Wegen Ihrem Gehör will Smetana (s. o. S. 92) etwas unternähmen", und von Beethoven selbst: „Vorlesungen über Akustik . . . von Dr. Chladny, nb. mit ihm wäre es gut zu sprechen." Und Bernard schreibt von Electro-Vibrationsmaschinen und deren Wirkung für Schwerhörigkeit auf.

72) Blöchlingers Institut war im gräfl. Chotekschen Palais in der Josephstadt, wo denn Beethoven „natürlich des Knaben wegen" ebenfalls im nächsten Winter sein Heim aufschlug und zwar wie er selbst in den Conversationen vom 11. März 1820 aufschreibt: „dem Auerpergischen Palais gegenüber in demselben Hause wo das Caffeehaus ist am Josefstädter Glacis." Die Bemerkung des Fräuleins del Rio o. S. 177 wegen Zurückgabe des Knaben an die Mutter berichtigt sich aus Anm. 69 a. E. Uebrigens

heisst es „Criminal-Empf[ehlung].“ Was aber die Mutter ausser dem o. S. 33 Berührten noch etwa „criminaliter“ verbrochen, erfahren wir nicht. Die „immer bewiesene Unterstützung“ bezeugt sich auch daraus, dass die im Nachlass gefundenen Obligationen das Datum vom 12. Juli 1819 tragen, also wol gerade in dieser schlimmsten Zeit gewissermassen als des Knaben unantastbares Eigenthum festgelegt wurden.

73) Dr. Bach hatte nach den Conversationen zuerst mit ihm wegen „Renovirung des älteren Adels seiner Familie“ gesprochen, worauf aber Beethoven nicht eingegangen war. Darauf bezieht sich eben das ob. S. 168 mitgetheilte „van bezeichnet“ etc. Wegen des „Capellmeisters“, zu dem er dann trotz seines Sträubens statt des bisherigen blossen „Compositeur“ erhoben wurde, erzählt Schindler I 262 noch, Beethoven selbst habe diese Erhebung mit „in partibus infidelium“ illustrirt. Es ist übrigens bezeichnend, dass er ebenfalls selbst angibt er habe keinen näheren Verwandten als diesen Knaben So wenig also existirte im Grunde der Herr Bruder „Apotheker“ für ihn selbst!

74) Das Autograph des „Abendlieds“ befindet sich auf der Wiener Hofbibliothek. Die Erkrankung Karls (an verfrornen Zehen) ergibt sich aus den Conversationen von 1819—20. Auch das Fräulein del Rio schreibt nach einem Besuch am 19. April 1820 auf: „Es geht ihm jetzt im Ganzen gut, wenigstens ist wieder ein Zeitpunct, wo er vor den Quälereien der bösen Mutter Karls Ruhe hat.“ Und doch war dies der gleiche „schlechte Tag“, den er selbst im Kalender annotirt hatte, weil „infolge zu langen Sitzens in der Werkstatt nichts Geniessbares auf den Tisch gekommen war“ (Schindler I 267). Sein Gehör aber sei fast noch schlimmer geworden, fügt das Fräulein hinzu.

75) Um Lichtmesse 1820 schreibt Beethoven sich auf: „Bongard mag die Frau Pathe geheissen haben oder Baumgarten.“ Ebenso steht auf dem ob. II Anm. 222 erwähnten Taufschein: „Eine Baumgarten war glaube ich meine Pathe.“ Seine Pathen waren die nächsten Nachbarn das Ehepaar Hofkellermeister Baum gewesen. Es könnten hier vielleicht die Landshuter Verwandten gemeint sein. — In einer andern Conversation (20. März 1820) schreibt Blöchlinger auf: „Karl ist ohnehin schwankend und ausserordentlich zur Trägheit geneigt, jeder Umstand, der andern Jünglingen schadet, schadet ihm doppelt, er verträgt ebenso wenig Lob. Ich habe die liebe Noth mit ihm gehabt, ihn wieder zur Thätigkeit anzuhalten, gute Worte sind oft bei ihm fruchtlos und heben ihn nicht aus seinem Hange heraus.“ „Monath Juni 1820“ aber schreibt Beethoven selbst sich auf: „Wie ist es denn mit Treu und Glauben in Oesterreich? Wird einem Criminel dasselbe Zutrauen geschenkt wie einem andern unbescholtenen Menschen?“ — und fügt in seinem Zorn hinzu: „Oesterreicher — Eselreicher.“

Dazu muss denn Schindlers Wort (I 257) gehalten werden: „Als Thatsache steht fest, dass seit jenem Vorfalle am niederöstreichischen Landrecht das grosse Wien unserm gekränkten Meister zu enge geworden."

76) Dr. Müller in Bremen hatte von 1782—1820 (Bremer Zeit. 22. März 1820) ein sog. „Familienconzert", worin schon im 1. Jahrzehnt des Jahrhunderts seine Tochter Elise als „eine von der Muse inspirirte Darstellerin" Beethoven gespielt und woraus ein „wahrhafter Cultus" hervorging, der namentlich auch von dem jungen Dichter Dr. Karl Iken, 1819—20 Redacteur der Bremer Zeitung, gepflegt wurde. Vgl. Br. Beeth. 155 u. 181. Und am 31. Jan. 1817 schreibt Fräulein del Rio von den Briefen und dem Geschenk auf, das Beethoven von einer „Bremerbürgerin" erhalten. Ebenso hatte das 1811 entstandene „Privatconzert" dort nach seinen auf der Bremer Stadtbibliothek befindlichen Protokollen sogleich auch mit Beethovenschen Werken begonnen, und bald heisst es von „unbeschreiblichem Eindruck" „Erschütterung der Seele bis in die innersten Tiefen". Ebenso berichtet die Bremer Zeitung (Dr. Müller) 1817 von „enthusiastischem Beifall" bei einem Beethovenschen Clavierconcert; 1819 beklagt eine Wiener Correspondenz vom 23. Nov., warum man so selten etwas von dem „grössten Componisten unserer Zeit" höre, und dies wird auch Beethoven selbst mitgetheilt; anfang 1820 wird die Eroica und die 7. Symphonie aufgeführt und es erfolgen zwei überschwängliche Berichte. Doch waren derlei Auslegungen wie sie hier gegeben wurden — „Bild der verfolgten Unschuld" sagt von der „Siebenten" der eine (Dr. Iken), „König Lear" der andre (Dr. Müller) — wenig nach Beethovens Geschmack, und er dictirte in diesem Herbst 1819 in Mödling Schindler (s. II 210) einen zwar freundschaftlichen aber doch energischen Protest in die Feder, der jedoch bisher nicht wieder aufzufinden war. Im Jan. 1821 aber kam es dort zu einer Feier von Beethovens 50. Geburtstage! — Im Bezug auf seine Geltung in Wien finde hier noch Bernards Conversation von 1819-20 Platz: „Die Anekdote von den 2 betrunkenen Clavierspielern, die Ihnen hier die Hand geküsst, weiss man schon allgemein."

77) Schindler 1. Ausg. S. 136. Der Text von Scholz (Cäcilia XXIII 54) wird uns noch begegnen.

78) Näheres über die hier berührte Frage s. in der ob. Anm. 1. citirten Schrift Kap. VII: „Die religiöse Tonkunst unserer Tage."

79) Das Kyrie befindet sich im Besitz Artarias, die übrigen Stücke sämmtlich auf der kön. Bibliothek in Berlin. — S. ferner Br. B. 313 und „L. v. Beethovens missa solennis" (Bonn 1845), wo das Formular der Schreiben Beethovens wegen Subscription auf das Werk autographirt mitgetheilt ist.

80) Auch in dem o. Anm. 68 erwähnten Schreiben vom

25. Sept. 1818 steht: „Zudem war meine Gesundheit nie besser als jetzt." — Op. 106 erschien in der That in England in 3 Lieferungen und desshalb mit dem Adagio als 2 Satz! Die „andere" Sonate ist Op. 109. Unter den Schottischen Liedern in Berlin ist auch „Charlie he's my darling, Rec. March 1819".

81) Die Aufführung des Timotheus war am 8. u. 9. Dez. 1818 und zwar unter Leitung Hauschkas. A. M. Z. 1819 S. 72. Ueber diesen selbst enthalten die Conversationen allerhand Namensspässe. Ebenso existirt ein Canon „Dedicato al illustrissimo Hauschka dal suo servo L. v. B." auf die Worte „Ich bitt dich schreib' mir die Es-Skala auf". Die Verhandlungen über das Oratorium s. Pohl Gesellsch. d. Musikfr. Wien 1871 S. 9 f. Wegen des Briefes an Hauschka s. das o. Anm. 1 erwähnte Buch S. 71 Anm. — Op. 105 wird bereits Wien. Zeit. 16. Aug. 1819 angezeigt: diese Volkslieder seien mit vieler Kunst variirt, . . . die Sammlung werde den Verehrern Beethovens willkommen sein durch die darin herrschende Grazie etc. Die Antwort auf die Anfrage des Fürsten Odescalchi, Stellvertreters des damaligen Präsidenten Grafen Friedr. Egon von Fürstenberg (Pohl S. 60) lautete übrigens im Original etwas mehr Beethovenisch Wir werden davon hören.

82) Briefw. II 36 f. Cherubinis Requiem in Cmoll war am 25. Juni in Wien aufgeführt worden. Wien. Zeitschr. 6. Juli 1819. — Beethoven wollte übrigens offenbar möglichst auch bei der Arbeit „ungeschoren" bleiben und hatte desshalb absichtlich Zweifel an seiner Adresse gelassen. Am 29. Juli schreibt er noch von Mödling und am 31. August wieder von dort. Dagegen befindet sich in Schindlers Beeth. Nachl. ein Brief vom 7. Aug. 1819 „An Herrn L. v. B. berühmten Tonsetzer in Baden, wohnhaft in Gutenbrunn im Schloss" und darauf steht von Beethovens Hand „am 14. Aug. beantwortet". Er war also den Monat August 1819 in Baden. In dem letzteren Briefe handelt es sich um eine 4händige Sonate in F, von der wir noch oft hören werden. Trotz der Arbeitsvertiefung, wie sie die allerdings auch sonst oft passirte und wiederholte Gasthausanekdote zeigt, blieb ihm aber Humor genug, für die 7 Musikanten, die seit Jahren in den „Drei Raben" in der vorderen Brühl bei Mödling zu spielen pflegten, wieder eine Reihe von Tänzen sogar in Stimmen aufzuschreiben. Schindler Biogr. I 156. Wo mögen dieselben hingekommen sein?

83) Bei Berührung des o. II 106 f. mitgetheilten Briefes vom 1. Juni 1801 (nicht 1800) sei bemerkt, dass der dort erwähnte „Jugendfreund" nicht St. Breuning, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach Anton Reicha ist. Wenigstens erzählt dessen biographische Skizze Zeitschr. für Deutschl. Musikvereine 1844 IV 130: „In Bonn wurde Reicha mit Beethoven bekannt, der damals als Organist am Hofe angestellt war. Wir haben 14 Jahr miteinander zugebracht, sagte Reicha, verbündet wie Orestes und Pylades, und waren

in unserer Jugend immer beisammen. Nach 8jähriger Trennung sahen wir uns in Wien wieder und hier theilten wir uns alles mit was uns beschäftigte." — Schindlers Erzählung s. Cäcilia VII 90. Wahrscheinlich wurde nach der hier erwähnten Wohnungsaufkündung für einige Zeit ein Quartier in Baden genommen. — In den Conversationen von 1819—20 kommt auch Oliva (s. o. Anm. 31) häufig vor mit Besorgung äusserer Geschäfte wie Federnschneiden, Beinkleid, Tokaier etc. - Die Notiz über Sokrates steht wie mir ein philologischer College monirt, nicht bei Xenophon, sondern in Platos Symposion. Ich hatte eben nur die Thatsache selbst als das Entscheidende im Gedächtniss behalten und bei dem Andrang hier wichtigerer Citate allerdings diesmal der nöthigen „Akribie" vergessen.

84) Briefw. III 53 ff. Beethovens Schreiben nebst Zelters Antwort besitzt Fräulein C. Schulze in Potsdam. Dass Zelter den Brief „anders Tags" erhalten haben will, ist ein Erinnerungsfehler; der Bericht an Goethe ist eben erst von Dresden aus am 1. Oct. geschrieben. Ebenso irrt Zelter mit dem „ersten Mal in eigener Person" im Betreff Beethovens Erscheinen im Paternostergässl. es könnte höchstens ein Wiedererscheinen nach längerer Entzweiung mit Steiner sein. Ja Frau Gräfin Amadei besitzt einen Revers Beethovens über 750 fl. W W. von Steiner d. d. 30. Oct. 1819, rückzahlbar am 30. Dez. 1819. Auch das „Glücklich verschlafen" kann Zelter nur bei Steiner gehört haben, Beethovens Billet erwähnt nichts dergleichen. Was Beethoven ins Theater geführt kann nach der A. M. Z. 1819 S. 822 ff. Spontinis Vestalin oder Méhuls Le prince troubadour gewesen sein. — Auch Friedr. Schneider von Dessau war in diesem Herbst in Wien (A. M. Z. 1819 S. 829) und erregte durch sein Orgelspiel die höchste Bewunderung. Der verstorbene Componist Lecerf in Dresden erzählte mir 1867, von Schneider selbst gehört zu haben wie sehr liebenswürdig Beethoven ihn aufgenommen habe. Es war damals schon oft und in auszeichnender Weise von Schneider in den Zeitungen Rede (o. Anm. 63) und ein „Kirchencomponist" musste natürlich jetzt von besonderem Interesse für Beethoven sein. Ja der Meister hatte sogar auf seine Aufforderung ihm „phantasirt": das sei das höchste gewesen was er je gehört und weit mehr als alle seine Werke. Noch beim Erzählen war Schneider wie berauscht gewesen. Und Beethoven selbst sei so von dem Spiel angerührt gewesen, dass er beim Aufstehen einen Tisch mit einem kostbaren Service umgeworfen habe. Hier war er ja wirklich „von seinesgleichen mit dem Verstande" gehört worden (o. II 370). Die Biographie Schneiders von Kempe (Berlin 1864) erwähnt wol der „persönlichen Befreundung", aber merkwürdigerweise dieser entscheidenden Begegnung mit keinem Wort und sagt S. 246 nur noch: „Beethoven würdigte ihn seiner Theilnahme." Auch Zelter hatte wol hauptsächlich als Sohn der

Bachschen Schule in diesem Moment den guten Empfang gefunden und wusste denn auch fortan den Meister selbst als solchen zu fassen und zu würdigen.

85) M Schlesingers Brief (27. Febr. 1859) theilt Marx Beeth. II 262 mit. Es ist darin ausdrücklich stets von Baden Rede. Ebenso ersehe ich nachträglich aus einem kürzlich von der Berliner Bibliothek angekauften (einzeln aufbewahrten) Conversationsbuche, welches Schlesinger i. J. 1825 von Beethoven sich hatte schenken lassen, dass er selbst bei Berührung jener ersten Bekanntschaft mit Beethoven ausdrücklich Baden nennt. Dennoch ist er im Irrthum. Denn in einer andern Conversation vom Sept. 1825 schreibt er selbst auf: „Denken Sie noch am Kälbernen in Mödlingen." Und damit stimmen auch die 2 Stunden Entfernung von Wien. — Was die Wiener Verleger betrifft, so bezieht sich das o. S. 12 Gesagte hauptsächlich auch auf sie; wie denn Dr. Bursy schliesst: „Alles was zum Buchhandel gehört hat hier den Anstrich der höchsten Gemeinheit, durchaus kein Ernst in diesem Geschäft" Auch Br. Beeth. 218 (1. Oct. 1819) an Artaria scherzt: „In Verhoffnung dass Sie sich ordentlich und gesetzlich betragen." Schlesinger erhielt damals jene Sammlung von 25 schott. Liedern, die er ende 1821 als Op. 108 herausgab. Ein Theil derselben ist von den o. S. 30 erwähnten „im Monath Mai 1815", im Besitz von Artaria in Wien, auf deren Manuscript steht: „Namen der Dichter und Titel muss nachgeschickt werden an Schlesinger." Und „25 Schottische L. darunter ein Duett u. 4 mit Chören" schreibt Beethoven selbst in diesem Winter 1819 - 20 ins Conversationsheft. Möglicherweise bestellte Schlesinger damals auch Sonaten; denn auch im Kalender von 1820 steht: „April am 12. nach Berlin geschrieben." Marx jedoch spricht blos von Ueberlassung. Vgl. auch dessen „Erinnerungen" Berlin 1865 S. 52. Bemerkenswerth ist uns, dass sogar der Canon für Schlesinger an die Messe erinnert: seine auffallenden Intervallschritte ähneln denen im „Descendit de coelo" im Gloria.

86) Morgenblatt 1819 No. 266. In diesen Herbst muss auch der Brief fallen, den Dr. Grosheim Componist und Musikschriftsteller in Cassel am 10. Nov. 1819 beantwortet s. o. II 527. Ich habe dort vergebens nach demselben gesucht. In den Conversationen dieses Winters ist ferner vom Westöstlichen Divan Rede, der damals erschien und in dem Beethoven so manche bezeichnende Stelle sich anstrich. Vgl. Beeth. Brev. S. 75 ff. Stark unterstrichen ist z. B. das Wort: „Wie der Mann so auch sein Gott." Dies mochte er damals doppelt fühlen. Uebrigens verlautete soeben in der Wiener Zeitschr. vom 24. Apr. 1819 bei Mittheilung von Zügen aus Mozarts Leben auch von diesem über sein Requiem die Aeusserung: „Die Arbeit ist mir immer interessanter geworden, ich führe sie viel weiter aus als ich anfangs wollte." Und welche

Poesiekeime aus solcher wirklichen Anschauung innerster Seelenvorgänge sprossen, ersieht man vor allem an diesem Benedictus-Motiv, das die unbewusste Anregung zu dem Gralmotiv in Wagners „Lohengrin" geworden ist

87) Schindler Biogr. II 228. Der 3. (d. h. eigentlich 2.) Auflage derselben ist ein leidlich guter Stich nach diesem Gemälde beigegeben. Von Schimon selbst habe ich keine weiteren Spuren in Wien entdecken können. Auch die Oesterr. Nationalencyclopädie nennt ihn nicht.

88) Wegen der Opp. 107 u. 108 vgl. o. Anm. 85 u. Neue Br. Beeth. 232. Köchel l. c. datirt den Brief an den Erzherzog irrig „14. Dez."

89) Die Oesterr. Nationalencyclopädie nennt Mor. Mich. Daffinger, geb. in Wien 1790, 1835 „wol den berühmtesten Portraitmaler im österreichischen Kaiserstaat", er male meist höheren Adel, habe einen markigen Pinsel und geniale Ausführung. Grillparzers Bild Sämmtl. Werke X ist von ihm. Was zunächst die „Sappho dieses Phaon" betrifft, so sagt ferner Atterbom Aufzeichnungen S. 193: „Mad. Schröder stellte die Sappho des Dichters in einer Weise dar, dass ich glaubte die Sappho der Vorzeit leibhaftig vor mir zu sehen." Auch Beethoven schreibt sich übrigens selbst 1819 auf: „2 fl. 30 Sappho auf Postdruckpapier bei Wallishauser." Im Bezug auf die Portraitirung schreibt also ein Unbekannter ihm um diese Zeit auf: „Der Haslinger von Steiner ist mir heute begegnet; er hat eine Prachtausgabe aller Ihrer Werke in Partitur machen lassen, er wünscht dazu Ihr Portrait, und der hiesige sehr geschickte Maler Daffinger hat sich angebothen auf eine einzige Sitzung Ihr Bildniss zu machen. Haslinger wird Sie um eine Stunde bitten." Kurz darauf steht dann da: „Ich bin schon ziemlich lang da, freut mich sehr dass ich Sie getroffen, weil ich mein Modell (!) der Vollendung nur näher bringe, die Haare will ich so in Mittl halten, . . . ich will es Ihnen bevor ich es ende. noch sehen lassen." Da nun aber hier von einem „Modell" Rede ist, so ist nicht sowol auf einen Maler wie auf einen Bildhauer zu schliessen und vermuthlich schon jetzt jener Anton Dietrich (Wien 1799—1874) in Thätigkeit, von dem im nächsten Jahr 1821 eine lebensgrosse Büste erschien, „zu deren Vollendung der unsterbliche Tonkünstler ihm alle mögliche Zeit gewährte" (Oesterr. Nationalencycl.). Von einem Bild Daffingers dagegen ist nirgend etwas bekannt geworden. Die Prachtabschrift selbst (ob. Anm. 54) hat im Gegentheil das von Letronne, und A. Fuchs erwähnt in seinem Verzeichniss aller bisher erschienenen Abbildungen Beethovens Wiener A. M. Z. 1845 ebenfalls nichts davon. — Der später so renommirte Maler der Schönheitengallerie König Ludwigs II. J. Stieler kam eben durch das Bild der kleinen Brentanos zu der Empfehlung an den damaligen Kronprinzen von Bayern.

Anfang 1820 schreibt Bernard auf: „Er hats dem Stieler geschrieben — Er will durchaus Ihr Portrait in Lebensgrösse von Stieler gemahlt haben." Kurz darauf ein Unbekannter: „Den Weissenbach hat er so gut gemacht, dass ihm nur der Lebenshauch fehlt — einige hundert Gulden W. W.", und wieder ein Anderer: „Wann können und wollen Sie Stieler und mir — bei erstem — die Ehre schenken zu Mittag zu speisen? — Stieler reist bald ab und Sie hatten v. J. versprochen auf seine Einladung zu kommen — aber Sie vergassen es." Dann Bernard: „Ihr Portrait wird sehr gut, es erkennts jeder gleich." Und am 11. März 1820 endlich im Gespräch über ein Gemälde: „Von Brentano 100 Frdor. = 750 fl. Mad. Bren[tano] soll leben." Im Mai aber schreibt Oliva von dem im Freihaus ausgestellten Bilde auf: „Am andern Tische redet man von Ihrem Portrait, Alle finden es sprechend ähnlich." Dazu ist zu bemerken, dass am 14. Sept. 1827 auch Schindler an Moscheles (s. Leb. I 167) von Beethovens Portrait mit der Missa schreibt: „... wenn es nur jenes ist wo er schreibend lithographirt ist! Denn das ist das allerbeste, die andern sind alle nichts werth." In späterer Zeit hat sich ohne Grund seine Ansicht wesentlich geändert. Stielers Bild erschien 1826 bei M. Artaria in Wien.

90) Anfang 1820 steht in den Conversationen: „Das andere gilt auch für die Wien. Wenn Sie einen gesperrten Sitz nahe an der Scene haben wollen, so sollten Sie jedesmal nur darum schicken." Von der Operncomposition werden wir bald Näheres hören. Die Reise nach Italien — „Ihr Bruder ist wirklich in Italien gewesen" schreibt Bernard 1819—20 auf, — war schon damals gewissermassen für jeden nach höherer Bildung Strebenden in der Luft liegend und bei Beethoven aus Gesundheitsrücksichten noch besonders erwünscht; sie blieb aber obwol stets aufs neue sein Augenmerk doch aus ähnlichen Gründen wie der Besuch Londons zeitlebens unausgeführt. Allein auch bei diesem Project hielt die jeden Moment mögliche Ausführung ihn stets bei Muth und Kräften gegenüber seinen Lebensaufgaben. Der „Dichter" Joh. Bapt. Rupprecht, geb. 1776 bei Glatz, war Kaufmann und „Landwirthschaftsgelehrter" (Oesterr. Nationalencyclop.). Atterbom Aufzeichnungen S. 217 nennt einen „stillen nüchternen mageren und ordentlichen Ehemann", der eine Uebersetzung von englischen Dichtern herausgegeben hatte, um die deutsche Poesie auf einen vernünftigeren Weg zu führen, zuweilen aber auch für die Ludlamshöhle weniger gesittete Lieder componirte. Diese Reisegesellschaft wäre also im besten Fall nicht unbequem gewesen. — Den Höhepunct der jetzigen Arbeit bezeichnet Schindler 1. Aufl. 1845 S. 114 in unbefangener Nachempfindung des persönlich Erlebten mit den Worten: „Im Jahre 1819 war Beethoven über der Composition seiner 2. Messe wirklich der tobende himmelanstürmende Gigant." Und wir wissen, dass die höchste Spitze dieses Gewoges

seiner Gesammtnatur, wo er nicht blos „im stillen Busch die Brüder kennen lernte", sondern ebenso gewissermassen den Herrn selbst im Sturm und Gewitter einherfahren sehen will, das Benedictus und das Credo dieser Missa waren. Wie er sich hier völlig über das Niveau der hergebrachten Messencomposition erhoben und sozusagen Zeit und Raum bannend die Höhen und den Grund dieses innersten Seelenvorganges gleichmässig sicher erfasste, so sank er mit der weiteren Ausbildung des Werkes wieder zu dem gewohnten Menschen- und Componistenthum, in welchem er begonnen zurück, und wir stehen also hier auf der Wasserscheide des ganzen grossen Beginnens, wo Anfang wie Ende desselben frei zu überschauen sind.

91) Mit der Aufschrift „Pour Madame Weissenthurn par Louis van Beethoven" besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien auch ein wenig bedeutendes Lied Beethovens „Man strebt die Flamme zu verhehlen." — C. M. von Webers unwirsche Kritik im Morgenblatt 1809 No. 309 s. in M. M. von Webers Biographie III 256. Vgl. u. Anm. 157. — Die Stelle der A. M. Z. 1815 S. 797 ist aus Niklas Vogt's „Gedanken über die Composition einer katholischen Messe" Mainz 1814 u. 15 und lautet genauer als der Text sie gibt: „Aber alle [die Genannten] befriedigen mich noch nicht ganz darin was ich von einer Messe fordere; die neuen Messen gefallen mir nun gar nicht, das ist ein beständiges Gemisch von Opern- und Kirchenmusik." Im Grunde ist aber die Empfindung die gleiche bei den Messen des vorigen Jahrhunderts, das eben vorwiegend ein theatralisches war und wie bei Mignons Begräbniss im Wilhelm Meister aus allem ein - hübsches Schauspiel zu machen liebte.

92) Schon eine verständige Arbeit jener Zeit „Ueber die musikalische Feyer des katholischen Gottesdienstes" etc. von Prof. Fröhlich A. M. Z. 1820 No. 22 ff. sagt: „Wie gross ist nicht der Schaden, welcher durch die Vernachlässigung einer würdigen tief gegriffenen und tief ergreifenden religiösen Feyer auf die ganze Cultur des Volkes entsteht! Wo ist der Platz, auf welchem der Mensch, besonders der noch ungebildetere die höchsten Anschauungen, die bedeutendsten und folgenreichsten Anregungen seines innersten Seelenlebens, somit die wahre belebende Quelle seines ganzen Daseins erhalten kann, wenn es ihm nicht die Kirche und die heilige feierliche Begehung des Gottesdienstes ist?" Von diesem Gesichtspuncte aus geschah auch hier die Beurtheilung der Sache, die obwol nur deren entscheidende Puncte berührend doch ihren festen Standpunct in einer Frage einnimmt, die wie Religion und Kunst überhaupt stets wichtiger wird in einer Zeit, die von den idealen d. h. wirklich bestehenden und bestandhabenden Mächten der Welt stets weniger Notiz zu nehmen sich anschickt. Den positiven Beiträgen unseres Meisters zu jenen „folgenreichsten Anregungen unseres innersten Seelenlebens" aber werden wir noch

begegnen, und sie werden uns darüber aufklären, wie wichtig und nothwendig gerade bei solchem hohen und in weiteste Fernen wirkenden Schaffen die Scheidung des Wahren vom Falschen, des Scheins von der Sache ist.

93) „Einmal sagte er uns er sei mit Sprichwörtern erzogen worden, dann, er habe einen Jesuiten zum Lehrer gehabt", erzählt Frl. del Rio Grenzboten l. c. S. 28. Das Fischersche Manuscript im Bonner Stadtarchiv spricht zudem von „Action spielen" mit geistlichen Liedern bei dem Lehrer Huppert in der Elementarschule in Bonn. Uebrigens war eine derartige Erziehung ebenso bei Gluck und im Grunde nach der ganzen Richtung jener Tage im katholischen Süden auch bei Mozart der Fall, und sie hat ihnen die angeborne geistige Zeugungskraft so wenig zu unterdrücken oder nur zu lädiren vermocht wie die einseitig dialectische Bildung und moralisirende Zucht unseres norddeutschen Wesens den freien Genius unserer grossen Dichter. — In den Conversationen von 1819 schreibt auch Bernard auf: „Man hat den Selbstvertreter übelgenommen und geglaubt ich wüsste darum oder hätte den Brief vorher gelesen." Und Seyfried Beeth. Stud. 23 hat uns den Zettel selbst aufbewahrt. Er lautet: „Ich habe nicht vergessen, dergleichen lässt sich nicht übereilen; ich werde Wort halten. Beethoven m. p. Selbstvertreter." Vgl. o. Anm. 81. Fürstenberg hatte den Brief selbst an sich genommen. — Der Kalender von 1820 befindet sich in Schindlers Beeth. Nachlass.

94) Die schon o. Anm. 79 berührte Schrift, deren Urtheile wir hier als Widerhall einer noch bis in unsere Tage nachklingenden Anschauung haben einfliessen lassen, ward als „erklärende Beschreibung" beim Bonner Beethovenfeste 1845 den Mitwirkenden und Zuhörern dieser ersten vollständigen Aufführung des Werks gewidmet von einem „Mitgliede des Bonner, Sängerchors" d. h. dem jetzigen Prof. Dr. Heimsöth dort. Dass hier so gut wie bei Cherubini (o. Anm. 63) „die più stretto an die Chiusa des Opernfinales erinnern", ward auch damals noch nicht bemerkt. Wer also heute wie z. B. Fr. Kiel und J. Brahms mit ihrem Requiem u. d. dieser äusserlichen Art unseres Werkes gefolgt ist und nur dessen vergängliche Allüren nachgeahmt hat, theilt oder erhöht vielmehr die innere Wirkungslosigkeit der gesammten Darstellung dieses gewaltigen Geistesvorgangs. Während andrerseits R. Wagner, der diese Weise der Componirung so gut in sich überwand wie die der alten Oper von den wirklichen Lebenselementen auch dieses Werkes für sein spezifisch dramatisches Schaffen ganz wesentlich profitirt hat, und zwar ohne im Einzelnen direct an dasselbe zu erinnern! Auf dem speziellen Gebiet der Kirchencomposition haben jedoch hier erst F. Liszts Thaten neues Leben gewirkt; und bezeichnender Weise haben seine Messen und andern Kirchen-

werke ebenfalls so gut wie nichts von Beethovens „Missa“ an sich. Vgl. darüber die o. Anm. 78 citirte Abhandlung.

95) Wir erinnern bei dem „Credo! Credo!“ noch an seine Worte: „Gott über Alles!“ und „Gott hat mich nie verlassen“. — Was das „Dodekachordon“ betrifft, so schreibt Bernard „Dodechordon“, und dass er obendrein es dem Zarlino zuschreibt, ist einem Literaten und Poeten ebensowenig zu verübeln. — In den Conversationen kurz nach jenem „Gloria, incarnatus fürs Gemüth“ o. S. 216 schreibt Peters auf: „Drei Worte zur herrlichen Composition: Irrung! Verwirrung! Erleuchtung!“ War dies schon im äusseren Leben und namentlich in dem Irren und den Wirren mit Wittwe und Sohn Beethoven ein Bild des inneren Verlaufs der Sache, wie viel mehr in dem grossen Gang und Sinn des Lebens selbst, der sich in diesem Messentext abspiegelt! — Im Betreff des „Et homo factus est“ und des „Crucifixus“ verweisen wir nur auf Liszts Graner Messe.

96) Es ist von gleichem künstlerischem wie psychologischem Interesse, in welcher Situation die an sich so unscheinbare „Scherzando“-Figur der Instrumente, die gleichwol an dieser Stelle die ganze Stimmung entscheidet, bei dem Tragiker unserer Tage, R. Wagner wiederkehrt, nämlich da, wo im „Siegfried“ Mime des Wanderers Frage löst: „dass allein mit dem Wotans-Schwert ein kühnes dummes Kind Siegfried den Wurm erschlägt.“ Hier umspielt im Orchester jene Figur in der gleichen göttlich heiteren Weise das Motiv, das Siegfried und sein Schwert zugleich bedeutet. Stammt doch die siegreich heldische Kraft so recht eigentlich aus jenem sicheren Gefühl des All-Lebens und schmiedet sich ebenso jubelnd das Schwert wie sie furchtlos dem lebenhemmenden Drachen auf den Leib geht! Und dass hier die „Vergnügtheit“ des elenden Schmieds noch mithineinspielt, ist nur ein neuer Zug jener echt tragischen Dichterart, der zugleich ein humoristisch-ironisches Spiel mit der traurigen Beschränktheit egoistischer Zwecke zugebotesteht. An solcher Nachfolge erweist sich am besten Beethovens Wort, Musik sei der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert (Goethes Briefw. m. e. Kinde II. 210 f.). Denn hier ist nicht Nachahmung oder gar Entlehnung, hier ist jene innere Bruderthum der productiven Geister, das unbewusst aus gleichem Blutlauf schafft, und es ist die bedeutsame Aufgabe der Wissenschaft hier eben die Verbindung nachzuweisen und dadurch ebenso zur Würdigung des Neuen wie zur Erkenntniss des Alten hinzuleiten. — Dass ferner Beethovens Bezeichnung „moralischer Fortschritt“ und unser „moralische Vervollkommnung“ o. S. 76 bei ihm nichts mit der „Moral“ zu thun haben, sondern vielmehr den Gegensatz zum dumpfen sinnlichen Dahinleben, also „geistige Erkenntniss“ bedeuten, ergibt seine ganze Denk- und Ausdrucksweise. Dass aber unsere Statuirung seiner Anschauung über dieses „ewige Leben“, die

allerdings eine Grundlage seiner gesammten geistigen Existenz war, auch thatsächlich begründet ist, beweist eine Conversation vom Febr. 1823, wo scherzhaft von Redemptoristen (gegründet 1818), von Busse etc. Rede ist. Denn der Hofrath Peters schreibt dort auf: „Sie werden wenn Sie es auch nicht glauben verherrlicht, weil Ihre Musik Religion, — Sie werden mit mir von den Todten auferstehen weil Sie müssen, — Sie werden die Chöre dirigiren, ich werde beten — Die Religion bleibt dieselbe, nur die Menschen sind wandelbar — Unsere philosophischen Systeme haben mehr Veränderungen erlitten als die Schuhe die wir tragen." Andrerseits werden wir erkennen, dass was einem solchen Glauben als Wahrheit und Substanz zugrundeliegt, sich bei dem so kräftig „heidnisch gesinnten" Beethoven ebenso wirklich erwies wie bei dem geringsten modernen Empfinden. Das „Et vitam venturi" aber bildet einen Knotenpunct und Uebergang zu dieser seiner letzten und eigentlichen inneren Entwicklung.

97) Ob das „Violinsolo" noch, wie wir dies von den Contrabassrecitativen der „Neunten" hören werden, einen besonderen Anlass hatte oder einem bestimmten Geiger gegolten, darüber hat sich keine Nachricht gefunden. Aber wenn der 1798 zu Pest geborene, später in Russland durch Rode (s o. S. 89) weitergebildete Joseph Böhm in seinem Spiel als „höchst zart, ungemein rein edel und seelenvoll" gerühmt wird, so ist es als seien diese Eigenschaften direct von unserem Benedictus entlehnt. Er war damals einer der Haupt-Sologeiger in Wien, und in einer Conversation von 1819—20 steht: „Böhm braucht sie vielleicht noch in der 2. Woche", wozu Schindler irrthümlich „Schuppanzigh" schreibt, denn dieser war damals noch in Russland. Ebenso ersehen wir dort, dass für die Fasten 1820 ein Conzert mit den neuesten Schöpfungen Beethovens projectirt ward Allein Herr Prof. Böhm selbst, jetzt bald 80 Jahre alt, weiss sich in dieser Hinsicht nichts zu erinnern. Dagegen werden wir ihm bei Ausführung der Letzten Quartette begegnen. Ferner ist zu bemerken, dass Schindlers Bericht von der „Besessenheit" während der Composition von Credo und Benedictus (o. S. 199) sich im Bezug auf das letztere uns nur als wahre „Erdenentrücktheit" d. h. als die Empfindung eines seligen Daseins selbst in dieser „detestablen" Welt gelten kann. Sogar das Manuscript (im Besitz Artarias) macht diesen Eindruck eines wonnigen Hinhauchens der eigenen Empfindung, wie ich persönlich es nur bei Mozarts Figaro (im Besitz N. Simrocks) und beim Finale der 9. Symphonie und einigen Stücken der Letzten Quartette gesehen und wie o. Anm. 12 Starke den Eindruck von Beethovens Spiel schilderte. Und in welch schöner Weise befruchtend solche reinste Empfindung des wahren Menschenwesens und seiner Heiligung und Beglückung aus sich selbst wirkt, erkennen wir eben an unserm Lohengrin. Ja es ist, als wenn durch Auffindung dieses Gral-Motivs in den Dichter selbst

jener Geist der Menschheit herniedergestiegen und damit ihm auch der Sinn der Tragödie und der Kunst überhaupt völlig aufgegangen wäre. Denn dieses Stadium von R. Wagners Entwicklung stellt ja der Lohengrin dar. Bei Beethoven aber zeigt sich bald auch sozusagen ein Ausbreiten dieses wahrhaft himmlischen Glanzes in merklicher Weise: von den Variationen zu Op. 111 geht über die 9. Symphonie zu den Letzten Quartetten die leuchtende Spur dieses endlich gefundenen Zustandes einer beseligten Ruhe und inneren Gewissheit des Gemüthes.

98) Die Einzelnheiten über die Ausarbeitung des Agnus dei werden uns später begegnen. Bemerkenswerth ist, dass in der Folge zu der Messe sogar noch „3 Stücke" hinzugeschrieben werden sollten. Man hoffte durch äusseren Reichthum zu ersetzen, was dem „Oeuvre le plus accompli" als Ganzem an Substanz und Haltung merklich fehlte.

99) Es ist von Bedeutung für das Verstehen der Weiterentwicklung der eigentlichen Kunst und namentlich der Tragödie, sich den hier waltenden Process sicher klar zu machen. Er ist wie Goethes Faustdichtung ein innerster Process unseres modernen Empfindens und Anschauens überhaupt und daher vorbildlich für jede tiefere psychische Entwicklung unserer Tage. Darum auch hier an das Bild angeknüpft ward, mit dem R. Wagner selbst das Auffinden jenes wahren Geistes der Menschheit und der echten tragödischen Kunst bezeichnet hat. Er nennt (Ges. Schrift II 369) eben den Lohengrin den verlornen Pfeil, den er nach dem edlen Funde dessen abschoss, was ihm und aller Welt die Erlösung bringen soll: der „Geist des Volks", die wahrhaftige reine Menschennatur. Wir werden denn auch hier bald diesem Fund begegnen, um den Beethoven die Missa im Grunde ebenfalls sogut wie verloren gab und auf die Länge fast als eine drückende Arbeit empfinden musste.

100) Weiteres dieser Art s. Beeth. Brevier IV „Aus Goethes Westöstlichem Divan."

101) Das Urtheil über Kanne fällt übrigens Bernard (vgl. o. Anm. 8.) Kanne übernahm aber gerade damals d. h. Winter 1820—21 die Redaction der Wiener A. M. Z., die bisher Mosel geführt hatte, und wir werden sehen, dass wenigstens in künstlerischen Dingen selbst dieser „rückwärts schauende Sonderling" ein würdigeres Ideal vertrat als die meisten Blätter von heute. Die Oesterr. Nationalencyclopädie nennt ihn „einen kräftigen Centaur, in dem Geist und Menschlichkeit in stetem Ringen begriffen, der wie Hoffmann auf den Bierbänken den Unsterblichen Audienz gab und wie Ducange seine Begeisterung aus der Hefe des Volks holte". In der Berührung mit Beethoven trat jedoch stets der „Geist" und zwar oft in schönster Weise hervor. Wir werden davon hören Eine deutliche Anschauung der verworrenen Zustände jener Zeit hat man seitdem durch Grillparzer selbst gewonnen. Sämmtl. Werke

Bd. 8 und 10. Ja sein eigenes ängstlich weiches Wesen spiegelt das Resultat derselben wieder. Es war aber nicht blos in Oesterreich so. Die Monarchencongresse und die Bundesversammlung hatten ja nach der Ermordung Kotzebues (23. März 1819) die Principien der heil. Allianz schon bald durch ganz Deutschland praktisch zu machen gewusst. Wir geben noch einiges aus den Conversationen. Zunächst von Bernard: „Ich war bei Voss in Heidelberg; sobald er gehört hat, dass ich Katholik bin, so hat er heftig gegen die Geistlichkeit zu eifern angefangen, er ist höchst intolerant.“ Dieser Erzählung steht zur Seite, was ein Unbekannter aufschreibt: „Diese Herren haben gestern mit Werner und Adam Müller gespeist, sie sind Protestanten, Werner will sie bekehren.“ Ebenso erzählt Bernard, Kanne habe ein Faschingsstück für die Wien geschrieben, welches „Jockerl der Spion“ heisse: „es ist zum Hofkriegsrath zur Censur gekommen, weil von einem Spion die Rede ist.“ Sehr eingehend und verständig ferner schildert all diese Dinge jener Bremer Dr. Müller in seinen „Briefen von einer Reise nach Italien“ (Altona 1824 I 103 ff.). Er bestätigt allerdings die „Stummheit über die höchsten Angelegenheiten des Geistes“, ist aber nach Anhörung mehrer seiner Predigten über Werner der Ansicht, derselbe wirke dennoch viel Gutes: denn es wehe in seinen Reden „ein protestantischer Geist im katholischen Gewande!“ Seine Mittheilungen in der A. M. Z. 1827 aber zeigen, wie lebhaft Beethoven selbst sich damals noch um diese Dinge bekümmerte. Sogar in Speisehäusern, erzählt Müller aus diesem Jahr 1820, habe er das angesponnene Gespräch fortgeführt und frei und unbefangen über Alles, auch über die Regierung, Polizei, über die Sitten der Grossen kritisch und satyrisch sich ausgesprochen. Und er fügt hinzu: „Die Polizei wusste es, aber man liess ihn, sei es nun als einen Phantasten oder aus Achtung für sein glänzendes Kunstgenie, in Ruhe. Darum war auch seine Meinung und Behauptung: nirgends könne man freier reden als in Wien. Sein Ideal einer Verfassung war jedoch die englische.“ Die lebhaften Volksbewegungen in England und weiter dessen energisches Auftreten gegen den Sklavenhandel mussten allerdings im Vergleich mit unseren Zuständen damals die Vorstellung einer schönen Freiheit und Humanität in diesem Lande erwecken, und namentlich Lord Broughams Reden werden uns sogar noch in einer gewissen Beziehung zu Beethovens hochgehendsten Schaffen begegnen. Damals wo eben viel von Napoleon I. Rede war, fielen denn auch die Bemerkungen über die Eroica o. II 201. Umsomehr begreift man Dr. Müllers Wort: „Er erschien uns in seiner beschränkten etwas verwirrten Wohnung wie ein Diogenes, über der Gemeinheit stehend und ohne Begehr von irgend einem Alexander, ausser, ihm das Licht zu gönnen.“

102) Ueber die hier vorliegende Frage s. das Nähere „Beethoven und die Kunst der Gegenwart“ Beethovenfeier Wien 1871

S. 96 ff und in der Anm. 1 citirten Schrift Kap. VI: „Ueberwundene Dinge." Schon 1817 gibt die Wiener A. M. Z. S. 88 dem „Mann den ganz Europa ehrt" die Aufgabe, „den Geschmack im Sinken aufzuhalten", und 1819 schreibt Zelter von Wien an Goethe (Briefw. III 46): „Es gibt nichts als Rossini, dieser herrscht, er mag wollen oder nicht: das ist Freiheit." Schindler (I 48) sagt sogar von Salieri und Weigl: „Beide hörte der Verfasser in wehmuthsvoller Erinnerung von dem in jeder Beziehung goldenen Zeitalter der Tonkunst im alten Wien sprechen, nachdem die Vorsehung ihre Tage bis zu vollständiger Herrschaft des ehernen gefristet hatte." Vgl. ferner A. M. Z. 1820 S. 57: „Auch hier bewährte sich durch einen äusserst spärlichen Besuch die Entnervung unseres Zeitalters, die verderbliche Gleichgültigkeit für das wahrhaft Grosse, Erhabene, Ewigwährende" — nämlich Stadlers „Befreiung von Jerusalem"! Als einen „Damm, den die immer noch rege hohe Gesinnung für echte Kunst bildete", hatte i. J. 1819 der Chordirector F. X. Gebauer geb. 1784 eine Gesellschaft zur Aufführung ernster Chor- und Instrumentalmusik, die „Concerto spirituels" gegründet. Da jedoch hier zunächst meistens ohne Probe und prima vista musizirt wurde, so konnte selbst in dem an tüchtigen Dilettanten auf jedem Instrumente so reichen Wien anfangs nicht viel Gutes herauskommen und Beethoven nannte diese Aufführungen „Winkelmusik". Doch sollte es im Lauf der Zeit hier sein, wo gerade seine Musik wirklich hingebungsvolle Pflege und gute Aufführung fand (vgl. Wiener A. M. Z. 1821 S. 173, 269, 706 und Br. Beeth. No. 234). — L. Blahetka 1810 zu Guntramsdorf geboren war Schülerin von Joach. Hoffmann, Hieron. Payer, Jos. Czerny und Frau Cibbini-Kozeluch. Paganini sagte von ihr (N. Zeitschr. f. M. 1834 S. 212), ihr schönes Spiel, bei dem auch nicht der feinste Tadel etwas zu bemerken gehabt, habe seine ganze Bewunderung in Anspruch genommen. — Von dem jungen Mozart schreibt freilich die A. M. Z. 1820 S. 479: „Wer hätte wohl gezweifelt, dass Wien wenigstens in dem Sohne den Vater ehren würde, dass der Raum zu eng werden müsste, um Alle aufzunehmen, denen der verklärte Sänger so himmlische Genüsse bereitete? Weit gefehlt; leere Bänke gab es in Hülle und Fülle. Warum stand aber auch der Name Rossini nicht auf dem Anschlagezettel?" Doch heisst es auch hier: „des Vaters Geist strahlt wieder im Ebenbilde." Auch die Wiener A. M. Z. 1821 S. 527 sagt wenigstens: „Eleganz, Feinheit, Präcision, Ausdruck findet man schön bei ihm vereinigt." Und dass die handwerksmässige Kritik im ganzen wenigstens durchaus nicht auf Seite wirklich ernster Kunst war, zeigt sich A. M. Z. 1820 S. 480 in der Charakterisirung von Hummels Musik: „Man findet alles darin; Kunst und Geschmack gehen Hand in Hand und das zuletzt Gehörte dünkt immer das Vorzüglichste." — Dagegen S. 57 wird nach dem Abschiedsconzert des Herrn Moscheles

(12. Dez. 1819), bei dem „des Meisters hohe Kunststufe den glänzendsten Erfolg zum voraus verbürgte", von den Compositionen desselben weniger günstig geurtheilt. Hierauf ist denn ohne Zweifel zu beziehen, was in der Jahreswende in den Conversationen steht: „Er soll über f. 5000 bekommen haben, so schlecht auch die Akademie ausgefallen ist — man war allgemein sehr unzufrieden, sowohl mit seiner Composition als mit seinem Spiel. — Er macht Variationen über irgendein gemeines Thema, ungefähr aber schlechter wie Hummel — Tancred und Othello, er hat einiges Genie, aber ein Sudler ist er, ohne Geschmack." Und im April 1820 schreibt ein Anderer auf, Moscheles werde in Münchener Blättern unsinnig gelobt; — wozu man die Berichte von dort A. M. Z. 1820 S. 266 über diesen „Heros auf seinem Instrumente", der an J. Cramer erinnere, und die Wiener Zeitschr. 1820 II 359 und 375 halten muss, wonach Hr. Moscheles, der schon durch sein Septett, seine Variationen etc. den „ganzen Umfang seines Genius" zu erkennen gegeben hatte und als Virtuos „einzig, unübertroffen" erscheine, noch immer der Liebling unseres Publicums und aller Kenner insbesondere und jedes Einzelnen war, der nur einige Ansprüche auf höheren Geschmack in der Musik mache. Auf solche Erscheinungen bezieht sich also sogut wie auf Maestro Rossini Beethovens Annotirung in der Odyssee: „Denn der neuste Gesang erhält vor allen Gesängen Immer das lauteste Lob der aufmerksamen Versammlung." Zugleich aber mochte ihm dadurch immerhin Anregung zu eigener Production auf dem Gebiete der Clavierkunst geschehen. Doch nicht er, sondern ein anderer und ebenfalls wirklicher Genius erkannte und erfasste, was an dieser neuesten Richtung das wirklich Neue und Dauernde war, — Franz Liszt, der vor allen Anderen aus den Tausendkünsten der Virtuosen von 1820—40 eine wirklich neue Vortragskunst hervorwachsen liess. Und wir werden noch sehen, dass diese Schöpferkraft auch im ersten Moment von unserem Meister selbst erkannt und anerkannt wurde Die „unberufenen Apostel" und falschen Propheten aber mussten ihm auch desshalb stets weniger behagen, weil sie die Menge beschäftigten und selbst die Besseren vom wirklich Guten abzogen. Es wird dies hier noch deutlicher zur Anschauung kommen.

103) Wiener Zeitschr. 1820 S. 22, 23. Auch A. M. Z. 1821 S. 12 heisst es von einer „Missa" Stadlers, sie sei zwar alt an Jahren aber ewig jung an Kunstschönheiten. In den Conversationen von 1819—20 schreibt Peters auf: „Ist Stadler guter Psalmencomponist? — Salieri ist nicht mein Mann." Doch erzählte andrerseits Anselm Hüttenbrenner, der uns noch begegnen wird, von seiner Unterrichtszeit bei Salieri 1814—19 her, bei demselben einen Zettel gesehen zu haben: „Der Schüler Beethoven war hier." Ein andermal schreibt Peters auf: „In der Passion von Weigl hat mir viel gefallen", und Schindler (II 47 Anm.) spricht ausdrücklich von

der grossen Achtung, die Beethoven für diesen seinen Duzfreund gehabt und wie er jede Gelegenheit ergriffen, dem ausgezeichneten Operndirector diese Achtung offen zu bezeugen. Ebenso erzählt J. von Seyfried (Cäcilia IX 218) von seinem persönlich freundschaftlichen Verhältniss zu Beethoven, und gleichweise waren der 5 Jahre ältere Joseph Eybler, Gyrowetz persönlich von ihm nach ihrem Werthe geschätzt und demgemäss behandelt. Allein er hätte eben nicht Beethoven sein müssen, wenn er bei allen guten Kenntnissen und braven Leistungen dieser Männer hier nicht den ganzen Gegensatz zwischen Kunst und Handwerk empfunden hätte, den der wahrhaft productive Geist am schärfsten empfindet. Zu denjenigen aber, die sich am meisten „mit ganz andern Mitteln als mit dem Evangelium forthalfen", gehörte, das wissen wir heute, der damals neu auftretende Meyerbeer. Sogleich von dem ersten Werke heisst es A. M. Z. 1820 S. 215, seinem Wunderkinde sei ein gewaltiger Ruf vorausgegangen, doch habe man ausser einer sklavischen Nachahmung Rossinischer Ideen und Lieblingsmanieren wenig eigenthümliches vorgefunden, und jenen ersteren sei durch Zuthat von duftenden Gewürzen ein recht raffinirter Hautgoût mitgetheilt worden. In den Conversationen von diesem Winter schreibt Bernard auf: „Am Dienstag wird die neue Oper von Meyerbeer an der Wien gegeben." Dieses „Echo von Rossini" erschien nach der Wiener Zeitschr. 1820 S. 133 am 1. Febr, wir erfahren aber nicht, ob Beethoven es sich angehört. Er kannte seinen Mann von früher (s. o. II 579 f.). — Ueber Gallenbergs Productionen s. Wien. Zeitschr. 1820 S. 432, 604. Die Musik wird „melodienreich, effectvoll" genannt, und sie zeige ebensosehr von Correctheit als Eleganz des Styls. Einzig Cherubini und Spontini standen noch würdig da; beide aber waren nach ihrem entscheidenden Wirken in Wien jetzt nicht eifriger als Beethoven selbst gepflegt.

104) E. T. A. Hoffmanns „Betrachtungen über Beethovens Sinfonie", abgedruckt in den „Phantasiestücken", standen ursprünglich in der A. M. Z. von 1810 u. f. Sein „Rath Krespel" wurde schon Dezember 1817 als „ganz der Tendenz unserer Blätter entsprechend" auszugsweise in der Wiener A. M. Z. mitgetheilt. In den citirten Conversationen schreibt Beethoven selbst auf: „Hofmann, Du bist kein Hof-Mann", was uns später als Kanon begegnen wird. Im Mai 1819 hatte aber auch der Wiener Componist Joachim Hoffmann (o. S. 151) Conzert gegeben, und die wiederholte sich in diesem Frühjahr 1820 (A. M. Z. S. 335). So scheint es, dass diese beiden Hof-Männer sich in Beethovens Phantasie später miteinander vermischt haben. — Das Londoner Urtheil über die Cmollsymphonie theilt auch die Bremer Zeitung vom 24. Dez. 1819 mit. Ueber das o. S. 174 erwähnte Conzert bringt die Wiener A. M. Z. 1820 No. 6 allerdings Aeusserungen wie: „Beethoven erschien und alle Hände regten sich, Bravos erfüllten den Saal, das Auge der Kunstjünger

wurde feucht", und schliesst sogar: „Heil ihm und uns! Wir nennen ihn den Unsern, den grössten Tonsetzer Europas, und Wien erkennt dankbar, was es an ihm besitzt" Allein wie oben über Stadler, Hummel u. A. heisst es A. M. Z. 1820 S. 562 von Seyfrieds „herrlichem wahrhaft majestätischem Tedeum", es habe den „Schreiber dieses" durch seine erhabene Grösse ergriffen und zur innigsten Andacht hingerissen, würdiger könne Gottes Allmacht nimmer besungen und gepriesen werden. Wie musste gerade jetzt, im Sommer 1820, wenn er dies las, Beethoven zu Muthe werden, und kann man hier von wirklicher Unterscheidung seines Genius reden? Diese allein will der schaffende Künstler, nicht Bewunderung oder gar „Ehrfurcht". Ebendort S. 371 werden aber ganz gemüthlich nebeneinander aufgezählt: Mozart, Vogler, Beethoven, die beiden Romberg, Righini, Sterkel, Brandel u. s. w. und die durch ihre Schule mehr oder weniger gebildeten schönen Geister, ein P. v. Winter, Anselm Weber, C. M. von Weber, Ries, Meyerbeer! Doch sei nicht vorenthalten, was in dem Castellischen „Conversationsblatt" von 1820 (III 110 f), also in der Zeit, wo in München, Berlin, Düsseldorf allerdings wenigstens der bildenden Kunst eine neue Stätte bereitet werden sollte, Fr. Gräffer „von dem kümmerlichen Schicksal grosser Gelehrten und Dichter" ausspricht: „Ist Oesterreich auch kein absolutes Paradies für Gelehrte und Künstler, so ist es wie sich wohl von selbst versteht, doch ungeheuer weit davon entfernt eine Sandwüste zu sein, — Alles handelt sich darum, wie viel Paradiesblümlein im Sande sind und wie viel Sand im Paradiese." Solches dämmernde Bewusstsein von der Schätzung geistigen Thuns im „Faijaken"-Lande musste einen Beethoven doppelt erfreuen. Trotzdem ist gewiss, dass er sogut wie zuvor Mozart und Schiller unter diesem Zustande einer unzureichenden Würdigung wahrhaft idealen Schaffens schwer gelitten und wirklich vor der Zeit sich aufgerieben hat. Wir schliessen daher diese Ergänzungen des Textes mit dem empörten Worte Schobers an seinen ebenfalls so früh dahingegangenen Freund Schubert (Kreissle S. 270): „Auch deine Müllerlieder haben kein Aufsehen gemacht? Die Hunde haben kein eigenes Gefühl und keinen eigenen Gedanken und überlassen sich blind dem Lärm und fremder Meinung." Das war 1824. Und beim öffentlichen Erscheinen des „Erlkönigs" hatte selbst Kanne A. M. Z. 1821 S. 299 nur anerkennende Worte für einzelne Eigenschaften wie das „Romantische, Schauerliche, Wunderbare" dieser Musik, ohne zu ahnen, dass der „göttliche Funke", der hier aufleuchtete, sämmtliche in diesen letzten Mittheilungen genannte Künstlernamen ausnahmslos und für immer in Schatten stellen und vergessen machen werde.

105) Beethovens Antwort wegen Beendigung der Messe (Pilsener Wochenblatt 1850 No. 29) muss nicht so ganz aus der Luft gegriffen sein. Denn im September 1823 schreibt der Neffe ins

Conversationsbuch: „Der Papst ist todt. Glaubst du, dass Rudolph es wird?“ Pius VII war am 20. Aug. 1823 gestorben. Am 27. Sept aber sass schon Leo XII auf dem heil. Stuhle. — Die Erwähnung von „Graf Waldstein“, einst in Bonn „wahrer Freund“ Beethovens, ist die letzte in seinem Leben. Am 29. Aug. 1823 starb derselbe. — Noch ist einer Notiz im Bremer „Bürgerfreund“ 1827 No. 33 f. „aus ächter Quelle“, nämlich von Dr. Müller im Gespräch über Beethovens Gehalt vom Erzherzog, zu erwähnen: „Auf eine Frage, ob er dies ordentlich erhielte, antwortete er: Nun, wenn er etwas hat, so habe ich auch etwas.“

106) Von den kürzlich wiedergefundenen Briefen an Simrock, 17 an der Zahl und von 1804 beginnend, ist mir trotz aller Bemühung nichts zugänglich geworden. Der jetzige Besitzer Herr N. Simrock in Berlin schreibt, dass allerdings dieselben ein sehr grosses Interesse erweckt haben, dass er sich aber nicht zu einer Veröffentlichung habe entschliessen können „aus Gründen, die lediglich auf eine aus dem Lesen jener Briefe sich möglicher Weise bildende falsche Vorstellung über den Charakter Beethovens Bezug haben“: der grosse Einsame sei todt und könne nicht antworten. Und darin seien ihm zwei ganz intime Freunde, die Herren Joachim und Brahms beigestimmt. Es ist beachtenswerth, was für eine Anschauung diese Herren von der Aufgabe des Biographen und vor allem von der Kunst und dem Künstler selbst haben. Ich hoffe, man wird aus dieser Biographie Beethovens erkennen, dass der „grosse Einsame“ solche völlig unberufene Schützer seiner Ehre und seines Ruhmes in keiner Weise braucht. — Ueber die Gräfin Erdödy möge die Andeutung genügen, dass man „auf der Polizei von ihrem Lebenswandel unterrichtet gewesen“. Sie lebte zunächst in Padua, dann in München, wo sie 1837, 57 Jahre alt, starb. Aber auch sonst begegnen uns in den Conversationen Anzeichen des lockeren Tons jener Tage, und es ist natürlich, dass Beethoven fortan als „Vater“ ungleich empfindlicher gegen derartige Erfahrungen ward.

107) Von Mödling sagt Dr. Müller, der ihn im October d. J. ebendort aufsuchte Briefe I 132: „Zwischen den Felsen, hinter dem Orte, mit überhängenden Fichten, lieblichen Bergwiesen am rauschenden Bache rief ich laut: So muss es sein, wo sich B. aufhält: das ist sein Charakter!“ — Die Notiz Schindlers lautet ausführlich: „den 3. Juli der Zins bezahlt mit 200 fl. W. W. dem Schlosser in Baden für 3 Monate (A. S.)“ Und so wird auch wol Schindler die Wohnung gemiethet haben und Beethoven selbst erst im nächsten Jahre zum ersten Male dort erschienen sein, sodass die S. 272 mitgetheilte Miethanekdote nicht schon in diesen, sondern in den nächsten Sommer fällt. Der „Schlosser“ hiess Johann Bayer. („Beethoven in Baden“ von Dr. Rollet. Badener Bote 1870.) Diese Wohnung sollte übrigens noch eine Art Rolle in Beethovens Leben

spielen. Die häuslichen Wirren namentlich den jähen Dienstbotenwechsel damals zeigt der gleiche Kalender bei Schindler I 267. Darnach hatte der „schlechte Tag" des 19. April diesmal seinen Grund in Verdorbenheit der Speisen „infolge des langen Sitzens in der Werkstätte".

108) Schindler (II 49) lässt freilich Beethoven erst im Frühling 1823 in den „Barbiere" gehen. Aber wird dies das 1. Mal gewesen sein, wo er etwas von Rossini sah? Es geschah diesmal vor allem wegen der grossen Künstler Fodor, Lablache, Rubini. Und Bernard schreibt 1819/20 auf: „Spontini hat eine neue Oper Olympia nach Voltaire in Paris kürzlich aufführen lassen, die sehr grossen Beifall findet." Seine Wiener Zeitschr. vom 11. Jänner 1820 meldet die Aeusserungen der Pariser Blätter über dieses „Meisterwerk": es sei unmöglich alle Schönheiten dieser ungeheuern Composition zu entwickeln, und die A. M. Z. vom 16. Febr. 1820 enthält eine ausführliche Besprechung desselben. Gegen C. G. Freudenberg äusserte Beethoven selbst noch 1825: Spontini habe viel Gutes, den Theatereffect und musikalischen Kriegslärm verstehe er prächtig (Viol, Aus dem Leben eines alten Organisten Breslau 1869 S. 42). — Was den Ruggiero betrifft, so hatte die Wien. Zeitschr. vom 17. Aug. 1820 Scenen aus demselben gebracht. — „Der alte Stein der Tabakshasser", wie Frl. del Rio (Grenzb. l. c. S. 26) diesen Professor der Philologie an der Wiener Universität und alten Freund ihres Hauses nennt, war auch Verfasser der o. Anm. 69 a. E. erwähnten Hochzeitscantate. — Mittheilenswerth ist aus diesem Frühling noch die Reminiscenz Beethovens in dem o. S. 224 berührten Conversationsheft vom 11. März 1820: „Man sagt die Kunst sei lang, kurz das Leben — Lang ist das Leben nur, kurz die Kunst; soll uns ihr Hauch zu den Göttern heben, so ist er eines Augenblickes Gunst." Wer so mangelhaft Verse nur behält und citirt, dem kann allerdings erst recht kein „Professor der Poesie" helfen. Allein wir erkennen zugleich, wie sehr jetzt allmälig wieder das Bedürfniss entstand, „zu den Göttern gehoben zu werden" und zwar durch des Augenblickes Gunst d. h. durch Werke, die „aus dunklem Schooss sprossen". Es sollte ihm erst 2 Jahre später wieder so wohl werden.

109) Den Brief Simrocks vom 13. Mai 1822 besass Herr W. Künzel in Leipzig.

110) Die Artariaschen Skizzenbücher sind, seitdem Herr Thayer sie zu seinem Chron. Verz. verwendet, neu numerirt worden. Es ist daher auf meine Numerirung im Texte als die allein richtige zu achten. Ebenso nehme ich diese Gültigkeit für meine Entzifferung dieser Skizzen selbst in Anspruch. Zu bemerken ist, dass der 2. Satz von Op. 109, das Prestissimo, hier noch 12/8 Tact hat.

111) Wegen des Offertoriums s. o. Anm. 89 a. E. —

Die innere Zusammengehörigkeit der letzten Sonaten empfand auch Marx (Beeth. II 298).

112) Vier Blätter bei P. Mendelssohn enthalten Skizzen zu „Tobias war ein tückischer Kerl", später zu einem „Marsch". Vgl. Br. Beeth. 233. — Ein Schreiben Beethovens an „Poldrini" bei Artaria vom 20. Dez. 1820 wegen Vorschuss von 150 fl. „für einen kranken Mann in der Adlergasse" besass der Generalconsul Clauss in Leipzig. — Auch Dr. Müller s. o. Anm. 107 musste bei seinem Besuch damals ihn erst von seinem „finstern Kapitel" über die „verkehrten Dinge in der Welt, den schlechten Geschmack in der Musik etc." entfernen.

113) Die Wiener A. M. Z. vom Jan. 1821 berichtet: „Herr von Beethofen (!) lag an einem rheumatischen Fieber krank darnieder. Alle Freunde wahrer Musik und alle Verehrer seiner Muse bangten für ihn. Er ist aber schon wieder auf dem Wege der Besserung und arbeitet rüstig." Dies ist aber auch die einzige Personalnotiz über ihn in einem Blatte, dessen Redacteur ihm so nahe befreundet war. Doch kann hier zur Entschuldigung dienen, was Schindler II 2 schreibt: „Man muss wissen, dass es Jedem aus seiner Umgebung gleichsam zur Pflicht gemacht war, von dem aus seiner Feder Kommenden nichts verlauten zu lassen, bevor es nicht vollständig ausgearbeitet war." — In Bremen dagegen ward am 3. Jan. 1821 mit Enthusiasmus Beethovens 50. Geburtstag durch Aufführung der 2. und 6. Symphonie etc. gefeiert, und Dr. Müller gibt dann in der Bremer Zeit. (No. 1–8) allerhand Notizen über den „grossen Meister, dem seine Kunst- und Zeitgenossen den höchsten Preis in der Kunst schon längst zuerkannt haben". Doch sind dieselben theils sehr oberflächlich, theils thatsächlich unrichtig. Beethoven beauftragte im nächsten Jahre Schlesinger ein Exemplar von Op. 109 an Dr. Müller zu senden. — Das Schreiben an Schlesinger besitzt Herr Leibrock in Braunschweig, das Autograph von 109 Herr Oberbaurath Leins in Stuttgart. Lauska (1769–1825) hatte in Wien mehrere Jahre als Musiklehrer gewirkt.

114) In den Conversationen vom Anfang 1820 bittet Bernard für Starke um einen Beitrag für den 2. Theil seiner Schule und um biographische Notizen. Im Mai 1820 erschien das Werk mit einem Vorwort voll Schwärmerei für Beethoven, aber ohne jede besondere sachliche Mittheilung über ihn. Starke setzt übrigens seine Erzählung ebenfalls in dieses Jahr 1820, wo jedoch Beethoven nicht in Döbling war. Das Jahr 1822 passt aber wieder nicht aus anderen Gründen. Seine „Freundschaft" für Beethoven bewies Starke übrigens noch 1827, wo er ihm eben in Döbling ein Requiem vom M. Haydn „für seine Kosten" veranstaltete.

115) Vgl. Anm. 107 a. E. — Im Betreff des „Gelds von draussen" d. h. für die Schottischen Lieder, die bis 1823 fortgehen,

kann immerhin auch Schlesinger gemeint sein, der ja Op. 109 bereits hatte. — Einen Brieftorso, von Döbling aus an einen Herrn Köferle wegen Verkaufs einer Bankactie geschrieben, besitzt Herr Legationsrath Keil in Leipzig. Im Juli 1820 bittet ein Köferle, übrigens Beethoven ganz fremd, ihn um eine Stelle bei der k. k. Hofkammer. Später finden wir denselben als Lehrer in Karls Institut d. h. bei Blöchlinger; wie denn auch der Neffe selbst jenem Briefe noch einige freundliche Zeilen hinzufügt. — Was Maximiliane Brentano betrifft, so ist sie es, die wie sie dem Organisten Rust selbst erzählt, von dessen Neffen Herrn Musikdirector Rust in Berlin ich es kürzlich vernommen, einst Beethovens „schöne Stirne" geküsst (o. II 123; vgl. auch dort Anm. 278). Brentano war nur besuchsweise in Wien. Das Jahr 1808 gab mir einer seiner Verwandten in Frankfurt a. M. an. Es ist aber nach Anm. 6 a. E. in 1810 oder ein noch späteres zu ändern. Die in Frankfurt lebende Tochter der Frau von Plittersdorf besitzt auch das o. Anm. 20 berührte Portrait Beethovens.

116) Das Autograph von Op. 110 und Op. 111 besitzt Herr Artaria in Wien. Der Brief an Brunswik hat sich bisher nirgend gefunden. Das „Niederschreiben" hätte jedenfalls nur ein Aufschreiben sein können, die Entwürfe waren ja vollständig vorhanden. Vgl. auch Lenz Krit. Kat. V 102.

117) Auch in Op. 109 wie bei Op. 101, 102 und manchen Motiven der Messe liegt ein Fruchtkeim zu neuen Bildungen vor: das schöne „Mein Kind, das lehrt dich kennen" im 1. Act von Wagners „Siegfried" ist wie unwillkürlich und unbewusst aufsteigende Erinnerung an das Hauptmotiv des Prestissimo, nur harmonisch ungleich reicher und feiner ausgebildet als in einer solchen spielenden Sonate nothwendig war. Und von dem sich wiegenden Motiv des Präludium hat Marx (l. c. II 299) wol Recht zu sagen: „Eine zarte schöne Seele bewegt sich vor uns." Wir werden dieselbe, die sich hier zuerst in menschlichsten Leiden auch nach ihrer mehr inneren Art hervorgebar, bald als das unvergängliche Resultat dieses gewaltigen Künstler- und Menschen-Lebens erkennen. Treten doch schon in der „Arietta" auch ihre besonderen, nur ihr eigenen Freuden deutlich hervor. Doch geht in der Ausdeutung dieses inneren „Sichlosbindens" (o. S. 124, 126) durch concrete Bilder Marx l. c. S. 303 (nach seiner aus der Berliner A. M. Z. 17. März 1824 wiederaufgenommenen Beurtheilung) zu weit, und wir werden sehen, wie Beethoven selbst gegen solche Interpretation sich auflehnte (u. S. 652).

118) Die Correspondenz mit Schlesinger ist beim Brande von dessen Haus in Berlin 1826 zu Grunde gegangen. — Von einer „Volksliederjagd" hörten wir o. S. 256. Das Hauptthema des 2. Satzes von Op. 110 ist nach L. Erk's Mittheilung ebenfalls ein Volkslied auf die Worte: „Ich bin liederlich, Du bist liederlich" etc.

— Es ist übrigens bezeichnend, dass auch Marx der von den die Entstehung dieser letzten Sonaten begleitenden Umständen nichts wusste, schon in der Berliner A. M. Z. 1824 (No. 5) bei Op. 109 von „Sentimentalität" spricht und später (Biogr. II. 302) diese „Ermattung und daher rührende nervöse Ueberspannung" etc. durchempfindet, ohne andrerseits für das mehr Theatralische dieser Stücke Empfindung zu zeigen. „Von Musik verstehen die Norddeutschen nicht viel" schreibt 1823 Grillparzer ins Conversationsheft. Ebenso wehrt sich ja schon 1773 Gluck, an Klopstock nach Hamburg Musik zu senden, welche „mit einem gewissen Anstande" gesungen werden müsse: „denn obwohl Sie vortreffliche Thonkünstler haben [man denke nur an Ph. E. Bach!], so scheinet mir doch die Musik, welche eine Begeisterung begehret, in Ihren Gegenden noch ganz fremde zu sein, welches ich aus der Recension, die zu Berlin über meine Alceste ist gemacht worden, klar erfahren habe." (Musikerbriefe 2. Ausg. S. XXXVII.) Daher kam es, dass die äussere Art dieser und anderer Productionen dort am ehesten gefasst wurde. Denn wie 1823 Zelter an Goethe (Briefw. III 300) berichtet, dass „sein Felix" bereits an der 4. komischen Oper arbeite, so wurden auch alle übrigen Formen und Style der Kunst hier zunächst lernend nachgemacht und später äusserlich nachgebildet. In diesen Letzten Sonaten Beethovens aber, die nebst den ungleich geringer gearteten „Bagatellen" Op. 119 in Berlin herauskamen und dem mit Schlesinger befreundeten jungen Mendelssohn zuerst zukommen mussten, auch in der Berliner A. M. Z. 1824 von Marx besprochen und mit dem Prädicat „Lebensbildchen" u. d. belegt wurden, erschien etwas, das solch blossem Spiel die beste Handhabe bot. Bemerkenswerth aber ist, dass der sonst in so mancher Hinsicht gleichgeartete Marx bei dem jungen Mendelssohn das „mit dem Geistigen mehr Spielende als vom Geist Erfüllte" wol empfindet und uns zugleich die Ursache aufdeckt, warum der eigentliche Grund der Musik wie ihre Poesie überhaupt hier fast nur dem Namen nach gekannt ist. Er schildert (Erinnerungen Berlin 1865 II 133) die äusserlich „freudenreiche Lage", die „von so Vielen gleichzeitig gespendete zärtliche Huldigung" etc., überhaupt das spielende Leben in solchen „gebildeten Kreisen", und wie bei Mendelssohn selbst, gerade wenn „das Tiefste und Ernsteste wo der Geist in seiner höchsten Macht zum Ausdruck kam" z. B. Dante, Michelangelo, Beethoven und namentlich die Neunte Symphonie berührt wurden, der Ausdruck gelautet: „Das macht mir kein Plaisir!" Begreiflich daher, dass sein Vortrag Beethovens den Freund selten befriedigte; begreiflich, dass sein Vater, der wol erkannte, dass hier „Genie" nicht vorliege, sich tröstete: „um so glückvoller könne sein Leben sich gestalten!" Und damit könnten denn auch wir uns zufrieden geben, wäre nur nicht durch dieses „Plaisir" bei der Kunst auch in weiten Kreisen und auf Menschen-

alter hin der Sinn für ihre ernsteren und tieferen Schöpfungen verloren gegangen. Dem Kampf unseres Meisters selbst aber, sich von solchen blossen „Sirenenkünsten" wieder freizumachen, verdanken wir die endliche Befreiung und Selbständigkeit in unserem Kunstleben, das völlig so wie auf den grossen Dichtern auf demjenigen Schaffen beruht, zu dem sich Beethoven jetzt vorbereitete. Und nichts kann den Gegensatz zwischen solchem freien Aufnehmen und selbständigen Fortbilden des Wahren und jenem unfreien Nachahmen alles tausendmal Dagewesenen so evident machen wie eben die Betrachtung der „Schule", die sich von diesem „Lied ohne Worte" ausgebildet hat und von der Beethovens Citat (o. II Anm. 210): „Malheureusement les génies mediocres sont condamnés à imiter les défauts des grands maitres sans les apprécier les beautés," gilt als wäre es auf sie selbst gemünzt.

119) Das Originalmanuscript von Op. 111 ist überschrieben „Ludwig Ludwig", ebenfalls ein Beweis der abgespannten Zerstreutheit. — Noch ist zu bemerken, dass F. A. Kanne in diesem Jahr 1821 in seiner Wiener A. M. Z. durch viele Nummern eine Analyse der kurz vorher bei Steiner & Comp. herausgekommenen Gesammtausgabe von Mozarts Sonaten gibt. Die Einwirkung namentlich z. B. der Phantasie in Cmoll auf die Gestaltung von Op. 110 ist nicht zu verkennen, jedoch ebensowenig das Vorbild an Geist, Feinheit und Wahrheit wirklich erreicht. Dennoch hörte Holz (s. das o. Anm. 1 citirte Buch S. 112) ihn selbst gerade diese Letzten Sonaten seine besten nennen; und die hinzugefügte Bemerkung, dass sie die letzten seien weil das Clavier ein ungenügendes Instrument bleibe, macht diese Mittheilung, abgesehen von dem Uebersehen des noch nachgefolgten Op. 120, auch äusserlich glaubhaft. Allein sosehr dies in gewissem Sinne richtig ist, weil namentlich infolge der Massenarbeit hier eine ungleich freiere Beherrschung des technischen Apparats und sozusagen eine Aufhebung dieses blos Stofflichen nach seinem irdischen Gewicht durch das Fluidum des Klanges und der freien poetischen Empfindung herrscht, wie sie Vorbild jener feinen und geistvollen Weise geworden ist, die wir heute an Chopin, R. Schumann und vor allem F. Liszt besitzen, sowenig kann diese Seite des Schaffens, die dem Künstler selbst und denen die seinem spezifischen Bilden nachgehen am meisten wiegt, uns hier beschäftigen, wo dem Menschen und geistigen Wesen nachgespürt und vor allem dasjenige betrachtet werden soll, was er für Menschheit und Leben im allgemeinen bedeutet und nützt. Völlige Verbindung des Poetischen und Technischen, höchste Fülle des psychologischen Vorgangs mit vollendeter Erscheinung in der Form sehen wir bei Beethoven auf diesem Gebiete reinster musikalischen Dichtung erst in den Letzten Quartetten erstehen: sie sind wirklich nicht blos die letzten, sondern auch die besten. An der Vergleichung mit ihnen erhellt daher am

sichersten was diesen „Letzten Sonaten" fehlt und dass sie in der That ein „Wendepunct" wie des Künstlers so des Menschen sind. Ja wir werden erfahren, dass sie sogar eine Art von Einfluss, nicht auf die Entstehung, wol aber auf die Art und Vollendung jener Letzten Quartette gehabt haben, die allerdings in jeder Weise die Krone von Beethovens Schaffen sind. Dass, wie Lenz (IV 295) von Holz hörte, Beethoven selbst die späteren Claviercompositionen gar nicht gespielt, beruht jedoch sicher auf deren äusserer Schwierigkeit. Die Gegenbemerkungen von Th. Helm Mus. Wochenbl. 1875 No. 11 u. 27 beweisen nur, dass der eigentliche Geist Beethovens ihm nicht aufgegangen ist.

120) A. M. Z. 1822 S. 303. Die Zeit von Russels Erzählung ist nicht genau zu bestimmen, doch aller Vermuthung nach 1821 und zwar der Herbst, weil eben da von Bankactienverkauf bei Beethoven viel Rede war und Russel von Baden und vom Grün im Prater spricht. Noch sagt derselbe: „Ich hörte Beethoven sagen, dass er keine besseren Pianofortes gefunden hätte als die in London verfertigt wären." — Am 1. Januar 1822 hatte ihn übrigens auch der steiermärkische Musikverein, „welcher durch Ausbildung und Vervollkommnung der Tonkunst auf dem Blumenpfade geistiger Vergnügungen das höhere Ziel moralischer Veredlung, religiöser Erhebung der Gemüther im Vaterlande zu erreichen strebte", zum Ehrenmitgliede ernannt. Das im Besitz des verstorbenen Malers Amerling befindliche Diplom ist von dem Secretär J. B. Jenger einem Landsmann Schnellers unterzeichnet und wol auch verfasst. Derselbe war als ausgezeichneter Dilettant mit der Familie Pachler (o. S. 122) befreundet und wird uns wieder begegnen.

121) Der „Kuss" schliesst auch ein Verzeichniss in Schindlers Beeth. Nachl., auf dem Beethoven als zu verkaufende Werke aufnotirt: 1) „Hast du nicht Liebe je genossen", 2) „Ich wiege dich in meinem Arm", 3) „Meines Lebens Zeit reicht hin", 4) „Ich der mit flatterndem Sinn", 5) „Nè giorni tuoi felici, Prüfung des Küssens", „Mit Mädeln sich vertragen" u. s. w. Das Autograph des letztern Lieds besitzt Hr. Artaria, es stammt aus sehr früher, vielleicht der Bonner Zeit. Ueber No. 5 vgl. das o. Anm. 1 citirte Buch S. 99. Wir werden noch hören, dass er Peters in Leipzig „Deutsche Lieder" anbot. — Was die „Kothgasse" anbetrifft, so ist allerdings zunächst nur diese Strasse (jetzt Gumperdorferstrasse) in der Vorstadt Leimgrube gemeint, wo Beethoven im Herbst 1822 das Haus No. 14 (jetzt 61) gemeinschaftlich mit Johann bezog und durch ihn wie durch das schlechte Logis gleich viel zu leiden hatte. Allein bei Beethoven waren ja Namen sehr leicht der Anlass zu Anspielungen aller Art, und sollte er in seiner damaligen Situation den Namen „Kothgasse" so ganz ohne einen solchen ironischen Hintergedanken hingeschrieben haben, zumal wenn Johann zugegen und von seinen schmutzigen Eigenschaften Rede war?

122) Wegen der „Prachtabschrift" s. o. Anm. 54 und

Schindl. 1. Ausg. S. 245. Die Werke sind übrigens weder vollständig noch vom Verfasser vorher durchgesehen. Es war ein reines Privatunternehmen Haslingers. — Den Steinerschen „Tarif" theilt Schindler a. a. O. ebenfalls mit und nennt als Zeit der Verhandlung wegen der Sämmtl. Werke 1821 und 1822. Das 40—60 Duc. für eine Symphonie im Text oben ist Druckfehler, es muss heissen 60—80. Wir werden bei der nächsten „neuen Symphonie" Beethovens erkennen, dass er selbst sie allerdings etwas anders taxirte.

123) Den Brief Schlesingers (2. Juli 1822) besass ebenfalls Maler Amerling in Wien. Der 2. Brief Beethovens ist darin als am 29. Mai datirt angegeben, es muss aber April heissen. — Das „Bureau de Musique" existirte allerdings schon seit 1801 und hatte ja auch bereits Werke von Beethoven (s. o. II 159). Aber Peters hat erst dem Unternehmen die Ausdehnung und Bedeutung vorbereitet, die sie durch die heutigen Besitzer genommen. Er schreibt auch an Jos. Hüttenbrenner wegen Verlag von Schuberts Liedern, seine Verbindung mit den mehrsten seiner ihm werthen Autoren wie Spohr, Romberg, Hummel etc. sei ihm zum freundschaftlichen Verhältniss geworden etc. (Kreissle Schubert S. 273). — Ueber den „alten Herrn Schlesinger" sagt Marx Erinnerungen II 51, er sei ein eigenthümlicher Mann gewesen und was die wenigsten sind ein „Charakter aus Einem Gusse": „Von wissenschaftlicher oder gar künstlerischer Bildung konnte bei ihm nicht die Rede sein; aber er besass eine gewisse Divination, die bei ihm das sachlich begründete Urtheil reich ersetzte und ihm sagte, dass hier mit dieser Sache oder diesem Manne etwas zu machen sei, — und dies bezog sich keineswegs, so gern und eifrig er erwarb, blos auf den Geldvortheil, sondern auch auf den geistigen Gehalt und auf die Folgen, welche für seine ihm hochtheure Firma daraus erwachsen konnten." Und als ein Beispiel davon erzählt er S. 87 die Herausgabe der Bachschen Matthäuspassion für die „Ehre des Hauses" i. J. 1829. Doch werden wir sehen, dass eben wegen Honorarzahlungen Beethoven unangenehme Anstände mit ihm hatte und ihn daher im Grunde doch nicht leiden konnte. — Die chronologische Ordnung der undatirten Briefe an Bruder Johann musste rein nach dem Inhalte geschehen, ist daher immer nur präsumtiv.

124) Das o. Anm. 121 erwähnte Verzeichniss, der Entwurf für eben diesen Brief vom 5. Juni an Peters, hat neben der „Prüfung des Küssens" ebenfalls die Zahl 16 Duk., während die übrigen Lieder zu 12 Duk. angesetzt sind. Es wird also wol dieses Lied gemeint sein, von dem die Welt übrigens ebensowenig etwas erfahren hat wie von der „neuen Solosonate", die dort verzeichnet steht. Peters' Antwort vom 13. Juni sagt: „Ihr neues Quartett, welches Sie fertig haben, wünschte ich; allein 50 Duc. möchten doch meine Kräfte übersteigen. Das theuerste was ich bis jetzt für ein Quartett zahlte, waren 33 Duc. Ich pressire auch nicht um

ein Quartett, indem ich noch 4 neue von Spohr, eines von B. Romberg und eines von Rode zu drucken habe" (Lenz Krit. Kat. IV 221). Nun begreift man, warum bei Beethoven „etwas Anderes dazwischen gekommen". Peters' Brief vom 12. Juli 1822 besass Amerling in Wien. Eine Stelle in seinem Schreiben vom 3. Juli 1822 musste Beethoven damals fast ironisch und doch wieder bei all dem Grossen „wozu er sich aufgelegt fühlte" wehmuthvoll berühren: „Uebrigens ist es Unrecht, dass ein Mann wie Sie ökonomische Umstände zu berücksichtigen hat; die Grossen der Erde sollten Sie längst in eine ganz sorgenlose Lage versetzt haben, so dass Sie nicht mehr von der Kunst sondern blos noch für die Kunst zu leben hätten." Und naiv genug wird hinzugefügt: „Ihnen wird es aber wohl auch wie manchem verstorbenen grossen Künstler gehen, den man bei Lebzeiten in Sorgen liess und nach dem Tode durch Errichtung von Denkmälern solches wieder gut zu machen suchte." In den gleichen Tagen aber heisst es von Beethoven selbst zu Johann: „Ohnehin dürfte mein Leben nicht mehr von länger Dauer sein." — Dass das Quartett Op. 127 ist, wird sich weiter unten erweisen.

125) Wegen Griesinger vgl. auch o. II Anm. 132. Die Aeusserung fällt ohne Zweifel in diesen Sommer 1822. Denn schon im Herbst dieses Jahres konnte er vom Fidelio nicht wol mehr so reden. — Wegen Diabellis Bestellung s. o. Anm. 82. — Aus den Briefen an Johann ersieht man übrigens, dass Beethoven damals wirklich daran dachte nach Olmütz zu gehen; im Fall es nicht geschehe, werde er mit Karl im September nach Gneixendorf kommen, sagt er. Er ahnte nicht, dass ihm die Ausführung dieses Vorsatzes dereinst zur Schicksalswende werden sollte. — „Die folgenden Sonaten [Op. 110 u. 111] werden in Paris gestochen, damit solche recht brillant erscheinen, die eine ist von Herrn Moscheles corrigirt", so schreibt am 2. Juli 1822 Schlesinger. Es scheint aber nicht, dass Moscheles den Context Beethovens besser verstanden hat als Lauska. Denn selbst von der 2. Correctur von Op 111 musste Beethoven eine Rücksendung verlangen, wozu sich jedoch Schlesinger nicht verstehen wollte. „Darob schien der Himmel über unsern Meister einstürzen zu wollen" fügt Schindler (II 3) hinzu. Aus jenem Briefe Schlesingers aber erfahren wir auch, dass die Zueignung der 3. Sonate ihm überlassen war: er wählte den Erzherzog Rudolph.

126) Schindler Biogr. II 53.

127) Wegen „In questa tomba" s. Schindler II 34 u. o. II 510. Doch ist Heckel, der das Lied ebenfalls in Beethovens Handschrift besitzt, nicht erster Verleger. Eine der ersten Damen Wiens hatte nämlich um 1806 den Einfall gehabt, das Gedicht Carpanis von möglichst viel Liebhabern und Liebhaberinnen sowie von fast allen damals geliebten Meistern Deutschlands und Italiens componiren und als Privatgeschenk stechen zu lassen. Im Sept. 1808 kam es

dann aber bei Mollo in Wien auch öffentlich heraus. Es waren 63 Stücke, Beethovens Nummer die letzte. Allein dazu war ein Kupferstich gegeben, der das ganze Unternehmen zu persifliren schien: „eine trauernde Gattin in weitausgreifendem Reifrock, Federschmuck und aller gewichtigen Parure der hochseligen ancienne Cour sah man wohlgemessen aufs Knie niedergelassen das Thränentuch vor die Stirne halten" etc. Man wollte protestiren: Beethoven Salieri Weigl sollten das Wort führen. Allein schliesslich beschränkte man sich auf eine Zuschrift an die Veranlasserin. (Vgl. A. M. Z. 1809 S. 33 ff.). Im Betreff der Dedication von Op. 120 sei auch eine Conversation mit Schindler aus dem Frühling 1823 erwähnt: „Diabelli fragte mich gestern, ob Sie keine Dedication auf die Variationen machen wollen? — Sie haben dem Erzherzog schon so viel dedizirt." — Schuberts Variationen Op. 10 (nicht 16) erschienen i. J. 1822 bei Cappi und Diabelli, doch kannte Beethoven gewiss schon vorher etwas von seinen Werken. Wenigstens erzählt C. G. von Leitner in der nekrologischen Skizze von Anselm Hüttenbrenner (Graz 1846), Beethoven habe diesen in seine Nähe gezogen und bei Durchsicht von dessen ersten Compositionsversuchen dem schüchternen Kunstjünger auf die Achsel geklopft: „Fahren Sie fort Anselm! Sie haben meinen Geist, und der Franz [Schubert] meine Seele!" Hüttenbrenner (s. o. Anm. 103) 1794 in Graz geboren und zunächst Novize im Kloster, dann Beamter, war um 1814 nach Wien und in Salieris Unterricht gekommen. Schon durch seine Herkunft von Graz war er aber auch Beethoven persönlich empfohlen. Sein zweites Werk (Variationen) erschien nun bereits 1817 bei Steiner & Comp. Um 1819 verliess er Wien, war aber in diesem Frühling 1822 besuchsweise wieder dort. Denn A. M. Z. 1825 S. 789 erzählt er selbst: „Am 8. Juni 1822 fuhr Salieri mit mir nach Weidlingen." Jedenfalls haben wir Schubert in diesem Frühling als Beethoven persönlich bekannt anzusehen. Die erste Begegnung schildert Schindler II 176 nicht eben für Schubert günstig: er habe „beim Anblick der Künstlermajestät" die bis ans Haus festbewahrte Courage verloren etc. Doch wollte A. Hüttenbrenners Bruder Joseph, der uns ebenfalls noch begegnen wird, von Schubert selbst gehört haben, er habe den Meister damals gar nicht zu Hause getroffen und die Variationen der Magd übergeben. (Kreissle Schubert S. 261 ff.). Die Vorstellung konnte dann aber immer nachher noch anderswo, im Gasthaus oder auf dem Spaziergang erfolgt sein. Die Musikhändler kannten des Meisters Gewohnheiten und wussten ihn darnach zu treffen und zu fassen. — Was die Variationen Op. 120 selbst betrifft, so erzählte Holz der Frau Linzbaur, Beethoven habe sogut wie die übrigen Musiker die Ausführung einer Variation übernommen, dieselbe aber verspätet und dann auf Diabellis Angabe er habe schon 32, gesagt: „Nun so gebe er sie nur heraus, ich schreibe

ihm allein 33.“ Dagegen hörte Lenz (Krit. Kat. V 137) 1832 von Diabelli persönlich, Beethoven habe sich auf eine Variation nicht einlassen wollen, sondern versprochen mehrere zu schicken. Und dies wird wol das Richtige, das Andere aber später dazu erfunden sein. Diabelli brachte (Juni 1823) sein Unternehmen insofern doch zu Stande, dass er als 1. Abtheilung desselben Beethovens 33 und als 2. Abtheilung 50 Veränderungen von ebensoviel anderen Tonsetzern erscheinen liess.

128) Der Versuch, den einzelnen Variationen von Op. 120 als „Lebensbildchen“ auch Namen unterzulegen, ist mehrfach gemacht worden, z. B. von W. v. Lenz und in ungleich zutreffenderer Weise von H. von Bülow in seinen öffentlichen Conzerten. Doch wird auch so die Sache nicht belebter noch anschaulicher. — Der erste Abdruck der Briefe in Rochlitz' „Für Freunde der Tonkunst“ 1832 IV 348 ff. stammt übrigens aus dem Jahre 1828 und hat jedenfalls manche Ergänzung aus der „Erinnerung“ d. h. Vorstellung erfahren, daher von Zuverlässigkeit im Einzelnen auch hier nicht Rede sein kann. Wie denn überhaupt diese Seite des an sich so verdienstvollen Mannes zur Genüge ins klare gestellt ist durch O. Jahn, W. A. Mozart IX f. Doch handelt es sich uns bei dieser Mittheilung eben vorzugsweise um den unmittelbaren Gesammteindruck von Beethovens damaliger Existenz. Uebrigens sagt Rochlitz nicht selbst, dass die Begegnung bei Steiner geschah, sie ergibt sich aber aus seiner Erzählung mit Sicherheit.

129) Was den Zeitpunct des ersten Besuchs betrifft, so schreibt zwar Steiner am 26. Juni an Peters, Beethoven sei schon seit 2 Monaten auf dem Lande und „bis zur Stunde“ noch gar nicht zu sprechen gewesen, lasse sich verleugnen etc. Allein bei dieser Mittheilung waltete, wie wir oben sahen, ein bestimmter Zweck, und wir folgen sicherer der Zeitangabe, die sich aus Rochlitz' Briefen ergibt. Dass Fr. Schubert zu Beethoven über ihn gesprochen, müsste Rochlitz geradezu erfunden haben, wenn es nicht Erinnerung wäre; denn über einen solchen Umstand konnte das Gedächtniss nicht wol täuschen. Eine andere derartige Erinnerung Rochlitz' cursirte als Tradition in den Blättern. Beethoven habe dem Kellner eine Flasche Wein sogleich bezahlt mit den Worten: „Heute habe ich wieder einmal gegessen!“ und Rochlitz dann von ihm selbst gehört, dass er aus diesem Speisehause einmal ohne Bezahlung fortgegangen und der „Bengel“ das nächste Mal auf die Speisekarte geschrieben habe: „Sie haben das letzte Mal nicht bezahlt.“ — „Ich hatte kein Geld bei mir“, habe Beethoven geantwortet: darauf der Kellner: „Wenn Sie kein Geld haben, so müssen Sie nicht essen; ich gebe Ihnen nichts, bis Sie mir die 46 Kr. bezahlt haben.“ — Ueber den aus Rochlitz' Worten hervorstechenden Gegensatz seiner Vorstellung zu Beethovens wirklichem Wesen muss man sich klar werden, um dessen spätere Entwicklung richtig zu

würdigen. Zunächst die an sich unwichtige Frage des Politischen beantwortet sich aus dem o. S. 245 ff. Mitgetheilten. Und wie Schindler (o. S. 85) ihn 1815 unter „Josephinern reinsten Wassers" fand, so gibt auch Seyfried, der an sich ein heller Kopf war und Gelegenheit genug gehabt hatte, sich hier ein Urtheil zu bilden, dasselbe (Stud. 27) dahin ab: „Besonders gern sprach er im traulichen Cirkel über politische Gegenstände sich aus, mit solch hellem Ueberblick, richtiger Auffassung und klarer Ansicht, wie man es dem nur in und für seine Kunst lebenden diplomatischen Proselyten nimmermehr zugetraut hätte." Das Urtheil über England und die Engländer aber theilte mit ihm damals alle Welt und vor allem Jeder, der eine freiere Bewegung im öffentlichen Leben wollte. Ein Punct aber ist hier von besonderer Bedeutung: Beethovens „Philosophiren" d. h. sein offenes Aussprechen und energisches Geisseln des Schlechten auch im Moralischen, jener gesunde Hass, ohne den die Liebe selbst keinen Werth hat. „Die Menschen sind Thoren, wenn sie sich zum Kriege rüsten, sich rächen und bestrafen wollen – Freundschaft und Liebe sind ja gewaltiger und von weit besserem Erfolg als der glänzendste Sieg, nichts ist schöner und klüger, als seinem Feinde zu verzeihen und ihn zu lieben, denn beides führt sicher zum Ziele — Liebe gereicht anfänglich dem der nicht ganz verdorben ist zu einer der empfindlichsten Strafen und führt späterhin zur Besserung —" dies und ähnlicher sentimentaler Kohl des „schwachen Patrons" und „Miserabletz" C. F. Peters in Leipzig über den „bösen Steiner" charakterisirt völlig den mattherzigen Optimismus jener norddeutschen Anschauungsweise von damals, der der Tod alles wahren Lebens auch von Beethoven trotz „Sturms Betrachtungen" und mancher scheinbar gleichearteten persönlichen Aeusserungen gründlichst gehasst war. Wir kommen noch näher auf diesen Punct zu sprechen. Das Gefühl dieses inneren Gegensatzes war denn, um dies sogleich hier ebenfalls festzustellen, auch der tiefere Grund, wesshalb Rochlitz, als ihm im Herbst 1827 Beethovens Wunsch im Betreff seiner Biographie mitgetheilt ward, dieselbe ablehnte (Schindler I, XIX). Er schützt zwar Alter und Krankheit vor. Allein abgesehen davon, dass von dem mit Beethoven ganz Gleichaltrigen nach 1827 noch Sachen herauskamen, beweist seine Art von demselben zu reden z. B.: „Von je haben die Sonderbarkeiten und schroffen Ecken in unseres verehrten Beethovens Wesen das Grossartige und Edle in seinem Charakter mir nicht verborgen"; „frohe Anerkennung seiner Genialität und hohen Verdienste als Künstler"; „die unverkennbare innige und kindliche Herzensgüte, das schmerzliche Leiden der guten Seele", — alles dies beweist, dass er zwar einzelne Eigenschaften des Menschen wie des Künstlers an ihm erkennt, aber von der seiner eigenen Art und Anschauung unermesslich überlegenen Totalität dieses Geistes keine Vorstellung hat und daher wie eben

solch äusserlich gebildete Naturen auch über die einzelnen Eigenschaften dieses Ganzen mit der Miene der Souveränetät zu Gerichte sitzt. Wir haben zwar bereits o. I 10 diesen wesentlichen Punct in der Erfassung von Beethovens Wesen berührt; es that aber noth, den Grund der Sache selbst an einem concreten Exempel und namentlich bei Erwähnung von Goethes Faust nochmals sicher aufzudecken. Denn hier handelt es sich, aller vagen Beurtheilung und halbrichtigen Vorstellung von Beethoven und dem tiefsten Wesen der Musik entgegen, um eine künstlerische Entwicklung, die wie die Religion nicht eine Welt unter Welten, eine Erscheinung unter Erscheinungen, sondern das Wesen der Welt selbst bedeutet und erfassen hilft. — Die gleiche voll begründete Ursache hatte Beethoven, seine Zeit und Umgebung im Bezug auf diese seine Kunst gründlichst zu desavouiren. Wir fügen dem o. S. 248 ff. und im Text selbst Gegebenen noch einiges nach der Wiener A. M. Z. von 1821 hauptsächlich von den Concerts spirituels (o. Anm. 102) hinzu. Am 10. Nov. 1820 ist die Cmollsymphonie, am 12. Jan. 1821 die Siebente, zu Ostern „Christus am Oelberg", aber selbst hier gelang die Aufführung nur „grösstentheils sehr gut". Im Herbst war die C-Messe und am 22. Nov. die 1. Symphonie, und bei allem Lob im einzelnen findet selbst Freund Kanne nicht die freie Erkennung und Anerkennung des Ganzen. Dagegen hatten die musikalischen Morgenunterhaltungen der Herren Böhm (s. o. Anm. 97, mit ihm hat wol Rochlitz in der Erinnerung Schuppanzigh verwechselt), Holz, Weiss und Linke im Prater den Beifall der Kenner und des musikliebenden Publicums in hohem Grade erhalten, und besonders das Esdurquartett Op. 74 findet lebhaften Beifall infolge des ausgezeichneten Vortrags durch „ein solches Quadricinium". Böhm habe sich, heisst es da, in diese ganz eigenthümliche Gattung des Vortrags, die alle Grade und Potenzen der Virtuosität in sich vereinige und zugleich eine hohe humoristische Freiheit vom Spieler fordere, schnell einstudirt. Karl Holz, ein junger Kanzleibeamter und gleich Mayseder Schüler Schuppanzighs, derselbe, der später Beethoven selbst so nahe trat, erfreute durch sein präcises und discretes Accompagnement als Secundspieler, und Linke's Spiel enthüllte wieder all seine Vorzüge. Im Verlauf des Sommers war dann dort noch das Quintett in C und das Quartett Op. 59 III. Wegen des Jahres 1822 vgl. A. M. Z. S. 14, 15; und abgesehen davon dass hier nicht einmal an Zahl der Werke Beethoven nach Gebühr gepflegt ward, war auch Besuch und Beifall in den öffentlichen Productionen ganz auf Seite der „heiteren Buhlerin". Wegen Leipzig vgl. auch A. M. Z. 1821 S. 239 und Beil. III, wo A. Wendt Mosengeils Dichtung zur Egmontmusik empfiehlt. — Noch erzählt Schindler (I 199), dass Rochlitz die später der Musik zum „Glorreichen Augenblick" untergelegte Cantate „Preis der Tonkunst" damals Beethoven zur Composition vorgelegt habe.

130) Eine Notiz Dr. Müllers in der Bremer Zeitung 1821 No. 4 könnte auf Beethovens eigener Mittheilung beruhen: Goethe habe ihm in Karlsbad verschiedene Gedichte zum Componiren übergeben, da er wie der Dichter selbst gestanden, eine vorzügliche Achtung und Zuneigung für den Künstler gefasst. Doch beschränkte sich diese „Achtung" im Grunde auf den Clavierspieler (s. o. 250); denn Goethe „zog bekanntlich die Composition seiner Lieder von geringeren Meistern vor". Beethoven aber, obgleich auch ihm ohne Zweifel wie es in den Conversationen heisst Goethes „letzte Sachen fad" waren, vergass niemals, wen er in dem Dichter des „Faust" vor sich hatte, und wusste es zeitlebens zu würdigen, von einem Goethe geachtet und geschätzt zu sein. — Den Brief vom 8. Sept. 1822 s. in der Anm. 1 citirten Schrift S. 113. Baden hatte als Sommeraufenthalt des Erzherzogs Karl und so mancher hohen Adligen wie der feinen Wiener Welt überhaupt im Sommer mancherlei Conzerte und sonstige Aufführuugen. Die A. M. Z. 1822 S. 674 meldet von einer zahlreich besuchten Production der „Mad. Sontag mit ihrer Tochter" d. h. der später so berühmten Henriette Sontag nebst den „Meistern" Böhm und Louis Drouet. Der letztere berühmte Flötist (geb. 1793 in Amsterdam). der damals auch in Wien das grösste Aufsehen machte (A. M. Z. 1822 S. 466), ward wie aus den Conversationen von 1826 hervorgeht, damals mit Beethoven persönlich bekannt. Dabei sei einer Reihe von Briefen Drouets in der „Zeitung für Gesangvereine und Liedertafeln" Hamburg 1858 II S. 67 f. (bei Thayer II 365) erwähnt, wo derselbe von Beethovens Unterhaltung mit ihm über Haydn und dessen trefflichen Unterricht spricht. Es ist begreiflich, dass der letztere in diesen älteren Tagen unserem Meister werthvoller und auch richtiger erschien, als es während der Zeit dieses Verkehrs selbst hatte sein können. Die Einwirkung der Bekanntschaft mit Drouet selbst aber werden wir sogleich erfahren.

131) Den Ausdruck über die „Ruinen von Athen" gebraucht Beethoven selbst in dem o. Anm. 28 erwähnten Briefe. — Die eine der beiden „hübschen Sängerinnen" mag Frl. Heckermann gewesen sein, die uns sogleich begegnen wird. Der neue Chor ward im Winter 1873 im Musikverein in Wien wiederaufgeführt. Er besteht aus einem „Allegro non troppo e un poco maestoso" Bdur $^2/_4$ mit zwei Zwischensätzen (Esdur $^3/_4$ und Gdur $^2/_4$) und ist durchaus heiter unbedeutend.

132) Von den Variationen Op. 120 kann damals noch nicht Rede sein, Op. 111 aber war im Stich. — Was die „Zehnte" anbetrifft, so geht das hier Gesagte doch nicht auf sie, sondern eben auch auf die „Neunte". — Das Autograph des „Kusses" besass i. J. 1867 Herr O. A. Schulz in Leipzig. – Anderer Skizzen zu Goethes Haidenröslein erwähnt Nottebohm Beethoveniana S. 50.

Doch ist dasselbe auf dem Zettel für Peters o. Anm. 121 nicht mitverzeichnet.

133) Das Quintett für Flöte war also offenbar durch Drouets Anwesenheit (o. Anm. 130) angeregt.

134) Dem Dr. Rollet (Beethoven in Baden S. 12) erzählte Frau Danninger noch: „Einmal war er rasch aufgestanden und hastig die Thüre aufmachend warf er die Kleine nieder. Besorgt hob er sie auf, zog sie liebevoll an sich heran und beruhigte sie mit den herzlichsten Worten." — Das „Sinfonie allemand" sollte eben den „stolzen Engländern" zeigen, was für „Kerle" auch die Deutschen sein können (vgl. o. S. 112).

135) Schindler setzt die Conversationen Karls irrthümlich ins Jahr 1823. Ein Canon „Edel sei der Mensch" (Edur $^3/_4$) erschien als Beilage zur Wiener Zeitschr. vom 21. Juni 1823. In der Wiener A. M. Z. vom 23. Nov. 1843 aber steht auch ein facsimilirtes Albumblatt der Gräfin Wimpffen geb. Baronesse Eskeles mit einem Canon Gdur allabreve „Der edle Mensch sei hülfreich" und der Aufschrift: „Am 20ten Jänner 1823 L. v. Beethoven." Beethoven hatte das übersandte Blatt des Albums 4 Monate lang bei sich liegen lassen. Man erkennt übrigens auch hier wieder die Richtung auf die höheren ethischen Dinge, die fortan sein Gemüth gänzlich beherrscht. Vom Haus Eskeles werden wir noch hören.

136) Als Beethoven endlich i. J. 1826 zu einem Quintett für Diabelli kam, war die Neigung für die Flöte längst vorübergerauscht und das Streichquartett in den Vordergrund getreten. — Spontini war auf der Durchreise nach Italien eine Woche lang in Wien A. M. Z. 1822 S. 514.

137) Der Zettel über Meissl befindet sich in Schindlers Beeth. Nachl. II 77.

138) A. M. Z. 1823, 12, 303. R. Wagner „Eine Erinnerung an Rossini" (Ges. Schr. VIII 278) betont den „wirklichen Verfall einer älteren zartsinnigen Cultur" zu Rossinis Zeiten und schreibt nach dessen eigenen Aeusserungen i. J. 1860 (s. u. Anm. 140) die Schlaraffenart seiner Musik weder seiner Begabung noch seinem künstlerischen Gewissen sondern lediglich seinem Publicum zu, das es ihm erschwerte sich über seine Zeit zu erheben und dadurch an der Grösse der wahrhaften Kunstheroen theilzunehmen. Trotzdem herrschte hier im Vergleich mit den o. S. 252 genannten deutschen Operncomponisten, zu denen noch Umlauf, Winter, Himmel und in gewissem Sinne auch Spohr zählten, ferner im Vergleich mit Zingarelli, Salieri, S. Mayr und dem alternden Cherubini, von Lichtern wie Isouard, Herold ganz zu schweigen, immer noch spontanes Leben, und daraus ist der Erfolg der Sache zu begreifen.

139) Schindlers Beeth. Nachl. Doc. No. 56 bemerkt zu einem Briefe des k. k. Hofkammer-Registr.-Dir.-Adjuncten Ferdi-

nand Piringer, derselbe sei ein äusserst drolliger Mann gewesen, der mit seiner Miene allein oft vermocht habe Beethoven heiter zu stimmen. Er, selbst ein „wackerer Dilettant" auf der Violine (A. M. Z. 1823 S. 501) titulirte Mozart mit „König aller Musiker" und Beethoven dessen „Generalissimus", ohne dass dieser irgend daran Anstoss genommen. — Ueber Rossini, der wie Mozart und Haydn auch Beethovens als einer Quelle für seine eigenen Hervorbringungen nicht schonte, wie z. B. in dem vielgerühmten „Moïse" der seit 1813 in Italien bewunderte „Prometheus" (s. o. II Anm. 273) geplündert erscheint, liegen ausser der Seyfriedschen (Stud. Anh. S. 24, 39) noch manche Aeusserungen Beethovens vor, so bei Schindler 1. Aufl S. 138, er wäre ein grosser Componist geworden, wenn ihm sein Lehrer öfters einen Schilling „ad posteriora" applicirt hätte; bei Freudenberg (Aus dem Leben eines alten Organisten Breslau 1869 S. 42), er sei ein Talent und melodienvoller Componist, seine Musik passe für den frivolen sinnlichen Zeitgeist.

140) In Rossinis Leben und Treiben nach Stendhal geschrieben von A. Wendt (Leipzig 1824) heisst es S. 245: „Alle die ihm dort nah gewesen, bezeugen übrigens die Feinheit und Bescheidenheit, mit welcher er sich gegen die dortigen Meister betragen, und den lebendigen Antheil, mit welchem er den Aufführungen deutscher Meisterwerke, besonders aber den vortrefflichen Instrumentalaufführungen beigewohnt. Besonderes Staunen äusserte er bei Anhörung mehrerer grossen Symphoniesätze von Beethoven (z. B. des herrlichen Andante in Amoll in Beethovens 6. [? 7.] Symphonie), welche in einem Conzerte des Flötenspielers Drouet [Anm. 130] gegeben wurde; auch gestand er niemals ein Instrumentalquartett wie in Wien gehört zu haben." Schindler spricht in der 1. Auflage (S. 256) ausdrücklich von „4maligem Ansuchen" Rossinis und wünscht Beethoven hätte den Empfang nicht abgelehnt. Natürlich machte die Sache in Wien Aufsehen, ward aber später so dargestellt als sei der Besuch nicht etwa gar nicht angenommen, sondern blos nicht erwidert worden. So fasst es irrig auch R. Wagner in „Oper und Drama" (Ges. Schr. III 315), jedoch ohne dass dadurch seiner Schlussfolgerung selbst das Geringste von ihrer Wahrheit genommen würde: das „Medusenhaupt" Beethovens hatte Rossini und damit die ganze moderne „Oper" eben in seiner Musik gesehen und musste daran sterben. Dass aber Beethoven hier mit ganz bewusster Absicht gegen die Sache selbst verfahren, zeigt eine Aeusserung in den Conversationen vom Anfang 1825, als eine öffentliche Recension seinen hochverehrten Händel gegen Rossini herabgesetzt und dabei auf ihn selbst mitgezielt hatte. Hier bricht der ganze berechtigte Unmuth gegen die herrschende Frivolität in Kunst und Kritik auf energische Weise hervor. Denn er schreibt da, soweit es zu entziffern ist, mit kräftigsten Schriftzügen auf: „Obschon nur Mückenstiche, so erkenne ich doch denjenigen an

seinen Mucken gegen mich; freilich er [Rossini] hat einen Fels an mir gefunden — Händel Briareus von Herzen [?] und dieser Wicht von Rossini, von keinem wahren Meister der Kunst geachtet." Und später noch einmal: „An den Mückenstichen erkenne ich die Mucken desjenigen, welcher dies geschrieben. Der Himmel bewahre dass es heissen soll, dass ich auch ein Journal halte, wo den Mahnen eines solchen Ehrwürdigen mitgespielt wird, welcher immer eine schroffe [?] Felsenbrust in Ansehung seiner Gaukeleien gefunden und finden wird." Ja auf Blatt 9: „Der Hr. R., der formlos ist, weil er keine erschaffen kann, der fehlt, nicht weil er will sondern weil er nicht anders kann wie ein Stümper." Das war in der Zeit der zwei ersten der Letzten Quartette. Jetzt aber standen Op. 124 und gar die Neunte Symphonie in Arbeit.

141) Eine der auf Entstehung von Op. 124 bezüglichen Conversationen s. Schindl. 1. Aufl. 1. Nachtr. S. 289. Dabei sagt er nun von dem „andern Motiv", dass es in den Skizzenbüchern noch zu sehen sei. Es finden sich aber dort keine anderen als die zur Bachouverture, wenigstens keine, die Schindler, der doch sonst dort alles ihm irgend Erkenntliche auch näher benannt hat, als zu einer Ouverture gehörig bezeichnet; und wir werden wirklich in diesem Sommer noch einer Bachouverture begegnen. Dies schliesst aber nicht aus, dass wie einst Mozart zum Don Juan drei, so Beethoven hier zwei Werke zu dem gleichen Zwecke erdacht habe. Denn die Unterscheidung von freiem (Beethovenschem) und Händelschem Styl musste in Schindlers Gedächtniss haften, wie er ebensowenig eine Ouverture auf BACH nicht vergessen hätte. Es haben sich ihm eben später in der Erinnerung beide Stücke miteinander vermengt.

142) Das Wort des Neffen geschah nach der Akademie vom 7. Mai 1824, er meint also die Ouverture „für" die Josephstadt. Beethovens Benennung derselben geht aus einer Conversation von 1823 hervor, die Schindler irrig mit „Von Baden 1822" bezeichnet hat und wo der Neffe von einem Copisten (für die 9. Symphonie) aufschreibt: „Er war schon voriges Jahr hier mit Rempel und Schlemmer und schrieb die Ouverture zur Weihe des Tempels." Vgl. auch o. Anm. 16. Der Copist wird wol die später für die Messe verwendete Gläser (Br. Beeth. 269) sein.

143) Franz Gläser geb. 1792 später Capellmeister in Coppenhagen. — Von Demoiselle Heckermann sagt A. M. Z 1823 S. 650: „Cidevant [wie die Schröder-Devrient] Zögling des Horscheltschen Kinderballets; das Stimmchen ist recht artig, auch ziemlich Geläufigkeit vorhanden. — Michael Greiner war später Theaterdirector in Aachen. Herr Artaria in Wien erzählte mir jedoch, dem grossen Publicum habe Op. 124 weder diesmal noch i. J. 1824 gefallen. Und wie kann dies anders sein, wo Schindler selbst von dieser letzteren Aufführung mit dem kaiserlichen Hof-

orchester aufschreibt: „Das Publicum ist zu entschuldigen, wenn es ein solches Charivari nicht verstehen will, wie in dem Fugensatz hörbar war!"

144) Wegen Duport s. o. II 404. — Auch Grillparzer sagte: „Von Musik verstehen die Norddeutschen nicht viel, etwas Höheres als den Freischütz bringen sie nicht hervor." Und dem entspricht was in einer andern Conversation von 1823 steht: „Die deutsche Declamation ist noch keine abgeschlossene Kunst."

145) Sophie Schröder stammte aus Paderborn in Westfalen. Die Wiener A. M. Z. 1821 S. 158 sagt von ihrer Tochter noch: „Bei den mannigfaltigen Talenten, welche Dlle. Schröder uns offenbarte, ist sie für die Oper eine ebenso erwünschte als ganz ungewöhnliche Erscheinung." Die Hauptsachen gibt hier Wolzogen „W. Schröder-Devrient" Leipz. 1863 und zwar zum Theil nach Aufzeichnungen der Künstlerin selbst, die Claire von Glümer veröffentlicht hat. Doch ist hier der rechte Kern weder im Künstlerischen noch im Menschlichen dieser grössten Erscheinung der modernen Singbühne getroffen. Nach den Aufzeichnungen selbst habe ich vergebens gesucht; die Herausgeberin hat auf meine Anfrage keine Antwort gegeben. Doch sind die Hauptdaten jedenfalls echt, wir vermögen dieselben aus anderen Quellen zu controliren. Die Aeusserung Wagners s. „Eine Mittheilung an meine Freunde" Ges. Schr. IV 314. Vgl. ebend. S. 340 die edle und wahre Auffassung ihres Wesens als Künstlerin und Weib.

146) Michael Umlauf, Sohn des aus Mozarts Leben bekannten Singspielcomponisten Ignaz Umlauf, war 1781 in Wien geboren und durch Weigl ans Kärthnerthortheater gekommen. Er galt als ein tüchtiger Capellmeister und war auch bei der Wiederaufnahme des Fidelio thätig gewesen (o. II 427 und III Anm. 31). — Schindler erzählt II 9 Anm. auch, dass M. Greiner (o. S. 337) bei den Spieluhrproductionen zugegen gewesen, und in einer Conversation aus diesem Herbst 1822 steht von Schindlers Hand: „Medea-Ouverture — Kennen Sie was die Uhr spielt?" Er fügt ferner seiner Schilderung des Vorgangs bei der Fidelioprobe mit Recht den von Beethoven selbst ausgezogenen Vers aus der Odysee bei:

„Heilig sind ja, auch selbst unsterblichen Göttern, die Menschen,
Welche von Leiden gedrängt um Hülfe flehen."

147) Wolzogen l. c. 56, 337. Auch A. M. Z. 1822 S. 837 schreibt: „Nach einer nur zu langen Ruhe ging Beethovens herrlicher Fidelio wieder einmal stralend wie Phöbus an unserm musikalischen Horizont auf." Und von den zahllosen Berichten über diese erste wahre Leonore, unter denen die Vergleichung derselben mit der berühmten Schechner von Rellstab N. Zeitschr. für Musik 1834 S. 205 eine der besten bleibt, sei nur noch die Erinnerung von Friedr. Tietz (Ueber Land und Meer 1874 No. 22)

mitgetheilt: „Als Fidelio war schon damals ihr Triumph vollkommen Ich bin — und das mögen Tausende mit mir getheilt haben, in meinem Leben niemals von einer dramatischen Wiedergabe des Lebens so erschüttert gewesen wie von dieser. Man lebte und bebte alle Angst, allen Schrecken, alle Hoffnungslosigkeit Leonores mit. Man fieberte in Furcht und Hoffnung, wenn die plastisch-schöne Gestalt der heldenmüthigen Gattin Florestans dem Mörder des Gatten drohend gegenüber stand. Und in dieser Scene war es, wo ein ihrem Naturell eigenthümlicher Ausdruck ihres Gesichts sich zu gleicher Wirkung wie im Leben (ich habe diesen Ausdruck oft mit einer seltsamen inneren Bewegung belauscht) auf die Bühne übertrug. Diese Eigenthümlichkeit trat nämlich dann hervor, wenn irgendeine Kränkung oder ein Seelenschmerz ihr Gemüth bewegte — es blitzte dann nicht das Auge hassglühend auf, — es schloss sich halb und liess nur unheimliche Flämmchen des verachtenden Bedauerns hervorlodern." — „Sie war hier wie dort [d. h. in der Kunst wie im Leben] durchaus Dramatikerin, im vollen Sinne des Wortes" sagt R. Wagner a. a. O. Und dieses genoss Beethoven, denn er konnte es sehen, und er genoss so zugleich den tiefsten Lebensgrund seiner Kunst, den keiner vor ihm sosehr als eigentlich tragisch und dramatisch erkannt.

148) Das hier berührte Conversationsheft ist das gleiche worin von der Kothgasse (o. S. 286) Rede ist. Der Herr heisst Sandra und ist Beethovens „Landsmann". Dieser schreibt ihm denn auf: „Bäder Landluft können wieder verbessern, gebrauchen Sie nur nicht zu früh Maschinen. Durch die Enthaltung habe ich mein linkes Ohr ziemlich erhalten." Sandra: „Ich habe gar keine Maschine noch gebraucht, allein ich werde doch gezwungen sein." Beethoven: „C'est barbare. Schrittlich wo möglich ist besser, das Gehör wird geschont." Sandra empfiehlt darauf junge Tannenwipfel! Beethoven: „Galvanisiren! Ich konnte es früher aber nicht vertragen." Wir werden zwar doch noch einigen Anwandlungen im Betreff dieses Leidens bei ihm begegnen, im ganzen aber ist Schindlers Wort richtig und auch hier „Sokrates in der Unerschütterlichkeit Muster".

149) Die Billets an Diabelli, um die ich selbst früher verschiedene Male vergebens gefragt hatte, hat Nottebohm A. M. Z. 1870 No. 9 veröffentlicht aber meistens unrichtig datirt wie erläutert. Das Datum des im Text mitgetheilten Zettels ergibt sich hier von selbst. Aus dem ersten erfahren wir eben, dass das o. S. 316 berührte Quintett für Flöte sein sollte. Eine 4händige Sonate dagegen begegnete uns schon 1819. Die Aufführung des Menuets berichtet Thayer Chron. Verz. 236. Die Verhandlung mit Steiner führte übrigens zu dem gewünschten Resultat, und es wurde wol jetzt zugleich für all die andern Werke, die derselbe seit 1814 besass, gemeinschaftlich die Opuszahl festgestellt und darnach das

neust Componirte numerirt. Nach Op. 111, das jedenfalls schon 1819—20 mit Op. 109 und 110 zusammen numerirt worden, war im Februar dieses Jahres 1822 die Meeresstille als Op. 112 bei Steiner in Druck gegangen, welche Opuszahl übrigens auch die weiter unten zu erwähnende Diabellische Ausgabe der Bagatellen Op. 119 hat. Jetzt folgten die „Ruinen von Athen" d. h. blos die Ouverture als Op. 113 (welche Zahl wieder auch die „Vier deutschen Gedichte" bei Sauer und Leidesdorf tragen) und der Marsch aus denselben als Op. 114, zwar früher herausgekommen, aber später in Druck gegeben; denn die Verlagsnummer ist hier 3951, während Op. 114 No. 3955 hat Die Ouverture in C war Op. 115 (ersch. 1825 daher No. 4682); das Terzett „Empi tremate" Op. 116 (ersch. 1826 mit No. 4685); die Stephanouverture Op. 117 (ersch. 1826 mit No. 4691); die Elegie Op. 118 (ersch. 1826 mit No. 4735). So bekamen die in diesem November 1822 geschriebenen „Kleinigkeiten", die zu den No. 1—6 der XI Bagatellen wurden, naturgemäss Op. 119 und die Variationen für Diabelli Op. 120. Ob nun, weil die „Schneider Kakadu"-Variationen Op. 121a sind, zu schliessen ist, dass dieselben wie Op. 121b (Opferlied 2. Bearbeitung) und Op. 122 (Bundeslied) in diesen Winter 1822—23 fallen, bleibe dahingestellt. Die jetzt druckfertige Messe erhielt in richtiger Folge das Op. 123, die Ouverture „Zur Weihe" Op. 124 und die dann folgende 9. Symphonie Op. 125, die dazwischen gearbeiteten VI Bagatellen Op. 126 und das erste der intentionirten neuen Quartette Op. 127. Das Weitere wird sich später ergeben. Man erkennt aber, welchen Wirrwarr es anrichtet, wenn man wie Lenz und Marx Beethovens Werke nach der Opuszahl betrachten oder gar datiren will.

150) Die Correspondenz mit Dietrichstein selbst, der seit 1821 „Generalintendant" war (A. M Z. 1821 S. 201), habe ich bisher nicht aufzufinden vermocht. Im Theater war sein Adlatus Hofrath von Mosel, im übrigen aber nach einer Conversation Schindlers vom Februar 1822 sein „Organ und Rathgeber" der alte deutsche Reichscomponist Abbé Stadler! Der Brief Dietrichsteins vom 23 Febr. 1823 befindet sich in Schindlers Beeth. Nachl. Doc. No. 45 a. Es heisst dort jedoch ausdrücklich, Beethoven brauche sich nicht an Reutters Styl zu halten, sondern möge nur seinem grossen Genie folgen und blos berücksichtigen, dass die Messe nicht zu lang und zu schwer werde, eine Tutti-Messe etc. sei.

151) Leidesdorf, der nach A. M. Z 1823 S. 55 in diesem Winter mit Sauer eine elegante Kunsthandlung etablirt hatte, erhielt die 4 Lieder wirklich (s. o. 149). Ob er für die „besondere Bewilligung" etwas gezahlt, erfahren wir nicht sicher. Denn es heisst dort, Leidesdorf habe ihn gebeten, ihm eine „Schenkung" von Liedern zu bestätigen, welche er zwar eigentlich nie für Honorar gemacht; jedoch wird hinzugefügt: „Allein es ist mir unmöglich, in allen Fällen nach Percenten zu machen." Hier scheint ein

„nicht" zu fehlen und demnach angenommen werden zu müssen, dass Leidesdorf für die „Schenkung" doch einige „Percente" gezahlt hat. Dagegen war von Diabelli ursprünglich direct etwas gefordert worden. „Ich habe gestern nachgesehen und Sie können noch heute zu den 5 Bagatellen, welche Sie gesehen auch die 6. haben, indem ich wirklich genug vorräthig habe, um statt diesen andere zu schicken. Das Honorar wäre 50 Duk. — es ist dieselbe Summe, die doch auch dort [!] für 6 d. g. erhalten", — so schreibt Beethoven an Diabelli (A. M. Z. 1870 No. 9) und der Brief fällt in dieses Jahr 1822, theils weil auch in dem Brief von Peters (in einer ungedruckten Stelle) von „gerade 6" Bagatellen Rede ist und es dort heisst, das Honorar für eine derselben sei 8 Duk., was den 50 Duk. oben ungefähr entspricht. Ebenso heisst es dort, Diabelli habe noch [nb. im Text durch Lapsus ausgeblieben] nichts von ihm erhalten: man stand eben miteinander in Unterhandlung. Und etwas anderes als Bagatellen kann hier nicht gemeint sein. Denn Op. 120 war bei Peters gar nicht mehr in Frage. Von „Unterstützung" jenes „Tonkünstlers" ist also auch hier nicht viel Rede. Noth und Verleitung führen ihn hier wirklich „in Versuchung". Er muss gar eigenthümlich mit diesen Herren laviren, und dass es ihm so schlecht gelingt, zeugt im Grunde nur für seine persönliche Unschuld. Wie denn überhaupt die Sehnsucht nach Raum für freie Arbeitsbewegung ihn menschlich genügend entschuldigt.

152) Galitzins Brief ist bei Lenz (Krit. Kat. IV 220) mitgetheilt und zwar mit dem Eingang: „St. Petersburg 9. Nov. [neuen Styls] 1822: Monsieur! Aussi passionné de musique." In einem in Fischh. Hdschr. aufbewahrten Briefe vom 29. Nov. 1823 sagt er selbst: „Zu jung, um den berühmten Mozart gekannt zu haben, indem ich nur den letzten Jahren Haydns beigewohnt habe, welchen ich nur in meiner Kindheit sah, freue ich mich der Zeitgenosse des dritten Heroen der Musik zu sein, welcher in Jenen nur seines Gleichen finden kann und welchen man mit Recht als den Gott der Melodie und Harmonie ausrufen soll." In „Moscheles' Leben" I 27 aber heisst es: „Die russische Baronesse Lunin sang vortrefflich und Fürst Galizin, der sich der Composition ergeben hatte, componirte Romanzen." Das war 1816 in Karlsbad und wird wol auf unsern Fürsten gehen, der sich freilich in den Briefen an Beethoven nur als Arrangeur, besonders von Sonaten in Quartette darstellt; wie denn Lenz V 77 auch mittheilt, dass dies mit sämmtlichen „Doppel- und Solo-Sonaten" geschehen sei. Ebendort IV 220 steht auch Beethovens Antwort, die in der Pariser „Presse" vom 13. Oct. 1833 mitgetheilt wurde, als es den ersten ärgerlichen Streit wegen des Honorarrückstandes gab, der uns noch begegnen wird: „... qu'il était prêt à déferer aux désirs du Prince en témoignant son plaisir d'apprendre, qu'on approchait des oeuvres de son esprit, qu'il ne saurait cependant assigner de terme à l'éxecution de sa promesse,

attendu que l'inspiration se ne commandait pas et qu'il n'était point de ces journaliers, qui travaillent à tant par jour et par feuille; que néanmoins sa position, rien moins qu'aisée, le mettant dans la pénible nécessité de devoir vivre de son travail; il fixait la rémuneration à 50 Duc. par Quatuor." Dies ist denn zugleich die beste Zurechtweisung für alle Jene, die sowol bei Beethoven als schon bei Mozart gemeint haben, sie hätten sich nur so hinzusetzen brauchen, um mit Befriedigung der materiellen Bedürfnisse zugleich göttliche Werke zu schaffen. Die Briefe Beethovens, die nach Schindler II 302 um 1850 dem kürzlich in Paris gestorbenen Musikschriftsteller B. Damcke übergeben worden waren, habe ich in Petersburg selbst vergeblich gesucht: der Sohn des Fürsten war nach Amerika übergesiedelt. Noch tritt die erfreuende Uneigennützigkeit der Bestellung für Beethovens Auffassung in dem Wort des Fürsten vom 5. Mai 1823 hervor: „Je ne demande pour moi que la dédicace et un manuscrit, dès que vous aurez fini." Dass die Sache schliesslich eine andere Wendung nahm, hat für diesen ersten Moment und die nächsten Jahre keine Bedeutung.

153) Vgl. o. Anm. 48. Die Philharmonische Gesellschaft, die nach der A. M. Z. 1819 S. 738 mit einer Respectabilität angefangen hatte, welche wol in der Geschichte der Musik wenig ihresgleichen habe, weil die grössten Violinvirtuosen abend für abend als Anführer gewechselt hatten, besass zwar jetzt nicht mehr soviel derselben, war aber „immer noch von höchst respectabler Art". Und wenn auch, was den Geschmack betrifft, noch 1819 der einen neuen Symphonie Clementis selbst neben Beethoven der Preis zuerkannt und von einer andern gesagt wird, sie sei gewiss unter die grössten classischen Werke zu zählen, welche dem Geschmack seine Richtung zu geben und noch die Bewunderung künftiger Zeiten zu erregen bestimmt sind: so hatten doch die drei Ouverturen Beethovens (s. o. S. 55) wie er selbst sagte „beinahe missfallen", und das war diesem Genius gegenüber gewiss ein gutes Zeichen für den Geschmack an kraftvoller Speise dort. Dem entsprechen auch die „Musikalischen Notizen", die L. Spohr A. M. Z. 1819 S. 521 ff. gibt. Er nennt diese Conzerte die vorzüglichsten durch strenge Auswahl, sorgfältige Proben und das aus den ersten Künstlern zusammengesetzte Orchester, in dem jeder Virtuose die Pflicht hatte auch die Ripienstimmen auszuführen, sodass zu gleicher Zeit ein Viotti, Salomon, Kramer (aus Hannover), Baillot, Weichsel, Vaccari, Spagnoletti, Mori u. a. an der Geige gesessen seien. Ebenso lobt er Violen und Bässe und nennt den Cellisten Lindley und den Contrabassisten Dragonetti. „So darf man wohl behaupten, dass kein anderes Orchester in der Welt sich einer so vortrefflichen Besetzung der Saiteninstrumente rühmen kann", sagt dieser Kenner des Handwerks. Gleicherweise lobt er das ausgewählte Publicum von 750 Abonnenten, das der Musik und nicht der Mode wegen das

Conzert besuche und daher von Anfang bis zu Ende mit Stille und Aufmerksamkeit zuhöre, ja die grossen Symphonien und Ouverturen mit mehr Theilnahme aufnehme als Solosachen und wol gar ein Adagio dacapo verlange. Und dies sei ihm um so erfreulicher gewesen, als in Deutschland der Sinn für ernste und gehaltvolle Musik und namentlich für die Symphonie nachlasse. Die Instrumentalstücke würden aber auch von dem 66 Personen starken Orchester mit einer Genauigkeit gegeben, die oft nichts zu wünschen übrig lasse. Dies alles wird Beethoven gelesen haben, und wenn auch eben in diesem Jahre 1822 der Bericht der A. M. Z. (S. 404 ff) ungünstiger lautet, so waren doch noch immer Künstler wie Mori, Spagnoletti, Lindley und Dragonetti da, und besonders das Dasein der Letzteren sollte noch auf diese „Sinfonie für England" einen entscheidenden Einfluss üben. Zudem macht auch dieser Bericht dem Orchester die mechanische vollkommen fehlerfreie Ausführung nicht streitig, vermisst aber die eigentliche Seele des Spiels und das vollkommene Eindringen in den Geist des Dichters. „Am meisten kommen sie diesen Forderungen in einem vielmals gespielten Stück unter einem guten Anführer nach" schliesst es, und dabei mochte Beethoven denken, dass der Geist seines neuen Werkes wol hier schon an sich ein solcher „guter Anführer" sein werde. Umsomehr muss er wünschen, endlich an die wirkliche Ausführung des Werkes zu kommen.

154) Graduale und Offertorium werden wol von der Sendung herstammen, die am 10. März 1823 Graf Dietrichstein zum Behufe der Composition für die kaiserl. Capelle gemacht hatte und auf deren einem von Beethovens Hand steht: „† das Graduale als Sinfonie mit Gesang behandeln, ist es nach dem Gloria?" (Schindl. Beeth. Nachl No. 45[illegible]). Auch hier erkennt man, wie stets in höherem Masse ihm „seine Weise" am Herzen lag.

155) Das o. Anm. 79 berührte Subscriptionsformular selbst lautete: „Der Unterzeichnete hegt den Wunsch, sein neuestes Werk, das er für das gelungenste seiner Geistesproducte hält, dem Allerhöchsten Hofe von . . . . einzusenden. Dasselbe ist eine grosse solenne Messe für 4 Solostimmen mit Chören und vollständigem grossen [!] Orchester in Partitur, welche auch als grosses Oratorium gebraucht werden kann. Er bittet daher die hohe Gesandschaft . . . . . möge geruhen, ihm die hierzu nöthige Erlaubniss Ihres Allerhöchsten Hofes gnädigst zu bewirken. Da die Abschrift der Partitur jedoch beträchtliche Kosten erfordert, so glaubt der Gefertigte es nicht zu hoch anzusetzen, wenn ein Honorar von 50 Dukaten in Geld dafür festgesetzt werde. Das erwähnte Werk wird übrigens vor der Hand nicht öffentlich im Stich ausgegeben werden. Wien den 23. Jänner 1823. Ludwig van Beethoven." Das war gewiss Bescheidenheit und Devotion genug. Aber was galt ein „Compositeur"

und wenn er Beethoven hiess, damals den hohen Höfen oder doch ihren diplomatischen Vertretern! „Dieses Schreiben wurde wie mehre andere gleichen Inhalts persönlich dem betreffenden Gesandten überreicht, aber kaum gelesen sofort zurückgegeben" bemerkt Schindler auf dem Schriftstück selbst und charakterisirt damit die Situation, die allerdings ebenfalls eine „kritische" war. Wirklich kamen auch nur 7 Subscribenten heraus: Russland, Preussen, Frankreich, Sachsen, Hessen-Darmstadt, Fürst Radziwill (vgl. o. II 581) und der Cäcilienverein in Frankfurt a. M.; und selbst bei diesen hatte oft erst nackdrückliche Vertretung durch den Erzherzog oder andere hohe Gönner Beethovens den Ausschlag gegeben. Also von „Gewinn" ist nicht Rede, wo Schindler sagt, dass er allein bei den Correcturen 9 Monate mitthätig gewesen sei; und es ist dadurch die Annahme Breunings in dem o. Anm. 5 erwähnten Schreiben widerlegt, dass die hinterlassenen Bankactien zum Theil aus dem Ertrag der Messe herrührten. Dem Wiener Hofe sei gar nicht einmal ein Antrag gemacht worden, wol aber wenigstens einem der österreichischen Grossen, Paul Esterhazy, und zwar auf Wunsch D. Artarias; denn Beethoven selbst versah sich „keiner guten Denkungsart des Fürsten gegen sich" und mochte an die Geschichte mit der ersten Messe o. II 263 denken. Die erste Anmeldung der Acceptation geschah nach Schindler aus Preussen durch den Grafen Hatzfeld. Dabei geschah die komische Geschichte, dass der Kanzleidirector Wernhard, der uns hier noch einmal begegnen wird, im Auftrage der Fürsten (ob auch des Berliner Hofes müsse dahingestellt bleiben) fragte: ob er nicht geneigt wäre, einen Orden vorzuziehen? „Unverweilt antwortete Beethoven: 50 Dukaten! Der arme schwer bedrängte Meister war des baaren Geldes so sehr bedürftig und man offerirte ihm ein Ordensband auf den Rock! Ich war Zeuge dieses Vorfalls. Kaum hatte der Kanzleidirector das Zimmer verlassen, als der aufgeregte Beethoven sich in sarkastischen Bemerkungen über das Jagen nach Ordensbändern verschiedener Zeitgenossen ausliess, die nach seinem Dafürhalten meistens auf Kosten der Heiligkeit der Kunst erobert seien", erzählt Schindler. Wenn er aber dabei die Stelle in Br. Beeth. No. 382 als eine Gesinnungsänderung in dieser Hinsicht berührt, so werden wir davon seinerzeit das Richtige vernehmen. — Eine bezeichnende Aeusserung des jähen Mannes ist noch: „Von Dresden nichts. — Bis Ende dieses Monats warte ich noch, alsdann einen Advocaten in Dresden." Bald darauf heisst es jedoch: „Von Dresden — Nieten." Später kam aber doch das Geld „mit aller mich ehrenden Aufmerksamkeit" d. h. mit einem Schreiben des Prinzen Anton von Sachsen an, und dabei war wol ausser der Vermittlung des Erzherzogs die glänzende Aufnahme des Fidelio mit der Schröder in Dresden mitwirkend gewesen (Br. Beeth. 264, 281 Neue Br. Beeth. 259). — Goethe's Archiv ist mir wie so manchem Anderen nicht

zugänglich geworden. Die weiteren Feststellungen verdanke ich dem Herrn Archivrath Burckhardt in Weimar.

156) Vgl. o. II 206, 218. Cherubini hat, wie im Text übersehen worden, wenigstens allerdings Beethovens Brief und zwar in jenem ersten Entwurf zu Gesicht bekommen. Schindler selbst erzählt (1. Aufl. 2. Nachtr. S. 98), wie er ihm denselben vorgelegt und er das lebhafteste Vergnügen über die wahrhaft groteske Form dieses sehenswerthen Documents geäussert habe. Dass sich Beethoven nach dem persönlichen Verkehr im Jahr 1804—5 im Grunde bei Cherubini keiner eigentlichen Antheilnahme versehen konnte, geht aus Schindlers Mittheilung von dem Besuche bei ihm i. J. 1841 hervor. Madame Cherubini habe beinahe mit jugendlicher Lebhaftigkeit das nicht immer zu lobende Verhalten Beethovens gegen die „scharfe Kritik" ihres Gemals vertheidigt, der seinen Endentscheid stets dahin abgegeben habe: „mais il était toujours brusque." Ebenso habe seinen feingeformten Mund ein sardonisches Lächeln umzogen, als eines Tags seine Frau ihn (Schindler) um ein Autograph Beethovens ersucht habe. Doch wünschte er andrerseits selbst damals ausdrücklich die Veröffentlichung des Umstandes, dass er Beethovens Brief nicht empfangen habe. Und in der That war bereits längst eine Aenderung seines Urtheils über den Meister geschehen, bei dem es Schindler (II 232) hatte überhaupt scheinen wollen, dass „der bereits mit europäischem Ruhme gekrönte Cherubini, im Alter auch um volle 10 Jahr voraus, ihm sehr imponirt haben müsse". Denn es erzählte Holz der Frau Linzbaur: „Cherubini schrieb, als er die D-Messe gehört hatte, einen Brief voll der aufrichtigsten Verehrung an Beethoven, der demselben viel Freude gemacht hat." Und 1825/26 schreibt der Neffe wirklich auf: „Cherubini schreibt, du habest seine Messe ohne sie zu kennen, sehr nachsichtsvoll beurtheilt, aber diese Nachsicht könne der Bewunderung nicht gleichkommen, womit er die grosse Messe Ludwig XVIII dedicirt durchgesehen; man könne nichts sehnlicher wünschen, als dass noch mehr solche Muster in dieser Art der Composition aus deiner Feder fliessen mögen." In dem gleichen Winter aber schreibt Karl nach Beethovens „Concept" ebenfalls ins Conversationsheft: „A Monsieur Cherubini. Monsieur! Le porteur de la présente lettre Monsieur Sedlatzek désire ardemment vous rendre ses hommages. Je suis assez convaincu de l'estime que vous marquez à des artistes dignes de ce nom, pour lui faire espérer un accueil favorable de votre part. Acceptez en même temps l'assurance de la plus haute consideration avec laquelle j'ai l'honneur d'être Monsieur Votre très-humble S. L. v. B." Sedlatzek empfiehlt sich dann später dort, und zwar danksagend. Ebenso schreibt Holz damals auf: „Cherubini selbst sagte, dass er es versucht hätte, Quartette zu schreiben, wenn nicht Beethoven welche geschrieben hätte." Zu bemerken ist ferner, dass der König von Frankreich zugleich unter den Ersten war,

die „das Geld" schickten (Br. Beeth. 260 und 275). Die weitere Auszeichnung hing wol mit der Bewunderung Cherubinis für die Missa selbst zusammen; und Beethoven, der dies selbst vermuthete, fand nur um so grössere Freude daran (Schindl. 1. Aufl. S. 124). Im Grunde aber hatte Cherubini dennoch niemals so das Gefühl für deutsche Kunst und namentlich für Beethovens Grösse wie der äusserlich so unernste Rossini s. o. Anm. 140.

157) Vgl. o. Anm. 91 und Niederrh. Musikz. 1853 No. 20. C. M. von Weber war 1803 mit Vogler in Wien gewesen (o. II 486) und es ist aus einer Erzählung der Spenerschen Zeitung 1806 No. 190 Beil. zu ersehen, wie Voglers Schüler zunächst Beethovens Schaffen ansahen. Sonnleithner gab Vogler zu Ehren eine Soirée und sein Schüler Gänsbacher erzählt also dort: „Ich entbrannte für Vogler vor Erstaunen und Entzücken in einen Enthusiasmus, den bisher noch keine musikalische Production in mir in einem so hohen Grade rege machen konnte. Nach Vogler phantasirte Beethoven auf ein von Vogler gegebenes Thema von 3 Tacten (die Cdurscala in Allabreve eingetheilt). Beethovens ausgezeichnetes Clavierspiel verbunden mit einer Fülle der schönsten Gedanken überraschte mich zwar auch ungemein, konnte aber mein Gefühl nicht bis zu jenem Enthusiasmus steigern, womit mich Voglers gelehrtes in harmonischer und contrapunctischer Beziehung unerreichtes Spiel begeisterte." Der Schein imponirte diesen jungen Männern eben damals noch mehr als die Sache. So schreibt auch der 18jährige Weber selbst von Wien aus (Wiener Zeitschr. 1843 No. 1 ff.) von der „ganz göttlichen Musik" Samoris von Vogler, den er damals kennen lernte (s. o. II Anm 109) und nennt Neukomm, Salieri, Teyber, Gyrowetz, Schuppanzigh, Hauschka, Mad. Aurnhammer, Wranitzky „lauter grosse Leute"! Ebenso ist in diesen Briefen, die seinem Freunde Susann das Musikleben Wiens schildern, von Eberl, Mayseder, Clement, Haydn Rede, und von diesem heisst es denn: „Das wahre Gepräg des grossen Mannes, dies alles ist Vogler auch, nur mit dem Unterschied, dass sein Literaturwitz, wenn ich so sagen darf, viel schärfer als der natürliche Haydns ist." Von Beethoven ist mit keinem Worte Rede, dagegen weiter von Hummel als dem „geschmackvollsten Clavierspieler Wiens". Da begreift sich denn eine pseudonyme Recension wie die bekannte im Morgenblatt 1809 von „neu und originell Scheinenwollen" und das „Recept der neuesten Symphonie" von Wien: „Erstens ein langsames Tempo voll kurzer abgerissener Ideen, wo ja keine mit der andern einen Zusammenhang haben darf, alle Viertelstunden 3 oder 4 Noten! — Das spannt! Dann ein dumpfer Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, alles mit der gehörigen Portion Generalpausen und Halte geschmückt; endlich nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptsäch-

lich dafür gesorgt sein muss, dass kein Hauptgedanke hervortritt und dem Zuhörer desto mehr zu suchen übrig bleibt." Und dass es ihm mit dieser Altschulanschauung damals voller Ernst war, zeigt der Brief von 1810, worin ebenfalls von „Verwirrung in Anordnung der Ideen" und „unverständlichem Ringen nach Neuem" Rede ist, sodass der Schluss der Recension: „ich erwachte voll Schrecken, indem ich durch meinen Traum auf dem Wege war ein grosser Componist in neuesten Opern oder — ein Narr zu werden", ganz wörtlich zu nehmen ist. Ob er nun schon 1813, wo Weber wieder in Wien war und in den belebtesten Musikkreisen verkehrte, auch Beethoven persönlich kennen lernte, über denselben sich eines andern belehrte, ersieht man aus dem überlieferten Material nicht. Allein jetzt sind ihm Moscheles, Hummel etc. schon „alles nur Sterne von braver aber gewöhnlicher Grösse", und jedenfalls zeigt sein vertrautes Wort über Fidelio, dass er i. J. 1814 von Beethoven ganz anders dachte. Und sollte dies bei zunehmendem eigenem Ernst in Kunst- und Lebensarbeit nicht bald auch noch mehr der Fall gewesen sein? Dass aber spätere Kritiken über Beethoven, die zuerst dem Musiker und Schriftsteller Baron Lannoy zugeschrieben waren, dann um 1820 in Beethovens Kreisen ebenfalls auf Webers Rechnung gesetzt wurden und wie Schindler (1. Ausg. 2. Nachtr. S. 114) weiter behauptet, ihm einige Zeit nach Webers Tode, also im Jahr 1826 von Kanne die Nachricht gebracht ward, man habe unter Webers Papieren die Concepte von jenen Kritiken im Morgenblatt von seiner eigenen Hand geschrieben gefunden, ist alles sehr begreiflich. Nur steht soviel fest, dass Beethoven, als nun der Freischütz gekommen war, auch seinerseits Respect vor Weber gewann und wie wenigstens Rochlitz (A. M. Z. 1828 S. 485 f.) bei Besprechung von Op. 127 berichtet, „mit grosser Lebhaftigkeit erst Weber im allgemeinen pries" und dann ausrief: „Das sonst weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muss der Weber Opern schreiben, gerade Opern, eine über die andere und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier steht da wie ein Haus. Ueberall wo der Teufel die Tatzen reinsteckt, da fühlt man sie auch." Das wird eben im Sommer 1822 gewesen sein, wo Rochlitz in Wien weilte; und vielleicht war gerade durch diesen ihm so nahe befreundeten Mann Weber das Wort Beethovens über ihn zu Ohren gekommen und hatte bewirkt, dass jetzt die Verehrung und Liebe auch in offener Huldigung des „erhabenen Geistes" durchbrach. Uebrigens steht in eben diesen Tagen in einer Conversation über Dresden von Schindlers Hand: „Sie lassen es auf eigene Kosten schreiben, das ist besser — Sie können 40 Duk. begehren", sodass es zweifelhaft ist, ob Weber auch die Honorarfrage zuerst angeregt hat. Wir werden denn auch vernehmen, dass fortan kein Geschwätz der „Freunde" die beiden edlen Künstler auseinander hielt, obwol es in der Natur ihres beiderseitigen Bestrebens

lag, dass sie einander in dem Unterscheidenden ihres Schaffens nicht völlig zu würdigen vermochten. Immer aber war die wachsende Geltung Beethovens bei bedeutenden fremden Künstlern ein gewisser Ersatz für das was ihm in Wien mangelte und eine neue Anregung „sich zum Schreiben zu bringen".

158) Es ist Bihler, der sich hier so über Steiner äussert: „Die Kunst kümmert sie nur um des Gewinns wegen — Lohnte das Gefühl den Künstler nicht, er bliebe stets unbelohnt", fügt er zu echt Beethovenscher Tröstung hinzu. Wir werden diesen Herren denn auch bald noch näher ins Gesicht zu schauen haben. Und die „Verläumdung" scheint sich eben der Subscription der Messe schädlich erwiesen zu haben. Denn in einer Conversation vom Sommer 1823 schreibt Beethoven selbst auf: „An Prinz Anton — auch die Zeugnisse dem Griesinger [s. o. S. 296] zu zeigen."

159) Am meisten relevirt hier die Guicciardi-Frage; sie ist eine der streitigsten und jedenfalls am breitesten discutirten in Beethovens Leben. Allerdings habe ich mich (in der „Stillen Liebe zu Beethoven") bereits der Vermuthung angeschlossen, dass der Brief „Mein Engel" etc. ins Jahr 1806 fällt, und ebensowenig hat die Cismoll-Sonate viel mehr mit der Guicciardi zu thun als dass sie eben ihr gewidmet ist. Denn der o. II 527 erwähnte Brief des Musikliteraten Dr. Grosheim in Cassel d. d. 10. Nov. 1819 enthält auch die Stelle: „Es ist mir immer noch ein nicht zu unterdrückender Wunsch, es möge Ihnen, Herr Capellmeister! gefallen, Ihre Vermählung mit Seume (ich meine die Fantasie in Cismoll und die Beterin) [s. Beeth. Brevier S. 98] der Welt mitzutheilen" Auch spielt der Selbstmordversuch Beethovens nicht in diesem Liebesverhältniss, denn er fällt mehrere Jahre später, ist mir aber i. J. 1867 von Röckel (s. II 220) selbst bestätigt worden. Allein immer bleiben die Briefnotizen von 1801 und vor allem die vorliegende Conversation bestehen; und falls wie allerdings nicht wol anders anzunehmen ist, der eigentliche Bruch ins Jahr 1803 fällt, so ist der innere Zusammenhang dieses Begebnisses mit Fidelio, auch wenn wir der Sache selbst unterstützt durch die Conversation Grillparzers u. S. 608 nicht eine lebenentscheidende Bedeutung für Beethoven geben wollen, um so sicherer. Im Frühjahr 1803 hatte er durch sein Conzert o. II 178 eine bedeutende Einnahme (1800 fl.) gemacht und durfte hoffen, dass sich dieselbe regelmässig wiederhole; ausserdem war er „mit einem ansehnlichen Gehalt" am Wiedner Theater engagirt, und so ist der Heiratsantrag nur wahrscheinlich. Die junge Gräfin musste sich jedoch für einen standesgemässeren Gatten entscheiden, und darauf bezieht sich das „et elle cherche moi pleurant", das uns sowol den Werth ihres persönlichen Charakters wie das Bestehen einer wahren Leidenschaft auf beiden Seiten bestätigt. Nur das Eine im Text oben heisst vielleicht zuweit gegangen, dass hier eine besondere Scheu und Standesrück-

sicht zu überwinden war. Denn „man ging zu ihm oder er kam", erzählte (nach Jahn bei Thayer II 172) die Gräfin selbst von Beethovens Clavierunterricht. Im übrigen habe ich mich über diese Sache in der o. Anm. 1 erwähnten Schrift ausgesprochen, wo nur noch die Annahme unrichtig ist, dass der Besuch jetzt, d. h. 1823 stattgefunden habe, und es bleibt nur noch zu bemerken, dass der Text der Conversation selbst sowol ob. II 135, wo Schindler gefolgt ward, wie später bei Thayer nicht genau wiedergegeben worden ist. Die hier oben im Text fehlenden, bei Thayer mitgetheilten Worte „son voyage en" und „arrivé à Vienne" sind nämlich von Schindler hinzugefügt! Daher auch die Annahme des Jahres 1823 für den Besuch, solange eben das betreffende Conversationsheft selbst nicht in meinen Händen gewesen war! Auf die albernen Redensarten jenes an sich achtungswerthen Beethovenforschers selbst einzugehen ist kein Anlass. Das Verhältniss selbst gehört immer zu den innerlich bedeutenden in Beethovens Leben und steht mit der Composition des Fidelio schon in naturgemässem psychischen Zusammenhange. Auch war, wie man heute erfährt, eins der in seinem Nachlass gefundenen Damenportraits Giulietta Guicciardi. Der Besitzer Herr Dr. G. von Breuning hörte dies von ihrem eignen Sohn (Schwarzspanierh. S. 124). — Was ferner die Frau Justizrath Krause betrifft, so war sie nach genauerer Erkundigung 1816 bereits verheiratet; es ist daher das o. II 384 Mitgetheilte bei der damaligen Entfernung Berlins auf sie nur unter der bei Beethovens Abgeschlossenheit gar nicht gewagten Voraussetzung zu beziehen, dass er persönlich damals von diesem Umstande noch nicht wusste. Zwar die Conversation über sie fällt erst ins Frühjahr 1824; jedoch ist die Art wie dies geschieht so, dass man merkt der Gegenstand ist den Sprechenden geläufig und also mehrfach besprochen worden. Auch geschah die Verhandlung mit der Singakademie schon 1823, und jetzt galt es nur statt der Partitur die Messe im Clavierauszug zu verwerthen. Vgl. Br. Beeth. 313. — Endlich die Frau von Greth sah auch Herr G. von Breuning „in den 20er Jahren als ältere Frau in Wien" (a. a. O. S. 14).

160) Die Pastorale ward damals durch Schindler im Josephstädter Theater aufgeführt, und Beethoven habe nachher gefragt: „Nun, hat der Amerling so schön gepfiffen wie auf der Grinzinger Wiese?" (Lenz Krit. Kat. IV 102.) Auch das Andante der Adursymphonie ward in diesem Jahr (15. Apr.) aufgeführt. A. M. Z. 1823 S. 362. Das Gespräch darüber s. bei Schindler 1. Aufl. 1. Nachtr. S. 279. Doch ist es Sommer und zwar nach dem Gang zu Johann u. S. 399. Gleicherweise damals sprach Beethoven mit Schindler über den am 23. Febr. 1823 recht mangelhaft aufgeführten Christus am Oelberg und über Fidelio (Biogr. I 90) und zeigte ihm im Dickicht des Schönbrunner Parks die doppelästige Eiche, wo er an diesen Werken 1803 und 1805 gearbeitet

hatte. Die Aeusserung über die Cmollsymphonie aber geschah „in gleichsam ungestümer Begeisterung“ (1. Aufl. S. 240), und damit ist Czernys Mittheilung, dass das Hauptmotiv des 1. Satzes dem Gesang eines Vogels entlauscht sei, auf ihre rein äusserliche Bedeutung reduzirt.

161) Joh. Schikh geb. 1770 in Wien war Herausgeber der Wiener Zeitschrift. Wegen Wanda vgl. Br. B. 86 und Neue Br. B. 72. Der Canon auf Lichnowsky befindet sich in Schindlers Beeth. Nachl. Der Neffe schreibt anfang 1825 wo der Graf gerade bei Beethoven gewesen auf: „Schindler hat damahls den Canon auf den Grafen entrissen und nicht wiedergegeben. Bester Graf Sie sind ein Schaf.“

162) Wegen der Franzosen vgl. o. II 85. Wegen Johanns Lebenswandels o. Anm. 10. Als jetzt das Gut Gneixendorf gekauft war, lebte diese Frau ganz bei ihm, und Frau Karl van Beethoven erzählt, er habe sie hauptsächlich desshalb plötzlich geheiratet, weil Beethoven im Begriff gestanden hinzureisen und dem skandalösen Verhältniss ein Ende zu machen. Dieselbe Zeugin hörte dann in späteren Jahren von Johann selbst, wie sie dort gehaust habe und dass er einmal von Linz gekommen sei und in dem erleuchteten Hause eine Menge Offiziere der nahen Garnison angetroffen habe. Gleichwol muss Beethoven anfangs die Sache mit besseren Augen angeschaut haben; er will ja im Sommer 1822 dort „mit seinem Söhnchen sein Hauptquartier aufschlagen“ und bittet den Bruder sogar „die Seinigen herzlich zu grüssen“. Bald aber liess sich die Sache anders an, und er sollte die nähere Verbindung mit diesen „Seinen“ noch sehr zu bedauern haben. Welchen Eindruck aber das „schurkische Verkaufen“ Johanns auf Beethoven und seine nähere Umgebung hinterlassen, erkennt man aus einer Conversation, die jener Aufschrift über Rossini o. Anm. 140 unmittelbar voraufgeht. Johann: „Ich habe dir 2 mal gutgeschrieben; die Ouverture, die ich nun noch habe [Op. 124], will ich dieser Tage nach London schicken.“ Schindler: „Lassen Sie sich ums Himmelswillen nicht in solche Geschäfte mit ihm ein. Dabei wird wieder solch Zeugs herauskommen wie 1823 die Geschichte mit Moskau. Wenn Sie mich fragen, so sage ich geradezu Nein! Mit jedem Juden eher als mit ihm dem Herrn Gutsbesitzer, das sei Gott geklagt, aber wir erleben wieder Unheil. Lassen Sie sich nichts von ihm vorrechnen, das sind lauter Speculationen für seinen Beutel aber nicht zu Ihrer Ehre.“ Von der „Geschichte mit Moskau“ findet sich übrigens nirgends weiter eine Spur.

163) Wegen Brentano vgl. o. Anm. 5, wo die Angaben Schindlers (II 46) auf das Richtige zurückgeführt sind. Ueber Steiner schreibt schon in der Guicciardi-Conversation Schindler auf: „Was sind Sie denn in Betreff der Werke bei Steiner gesonnen zu thun? Noch längeres Stillschweigen? Dr. Bach fragte mich letzt-

hin noch desshalb. Ich dachte Sie wollten die Partitur für sich halten, weil Sie selbe nicht haben. Die 5 stimmige Fuge (s. o. S. 124) auch umsonst hingeben? Mein theurer Freund und Lehrer, das ist für solche unwürdige Menschen zuviel Edelmuth, man wird Sie nur verlachen." So ward denn wirklich zunächst auf Herausgabe der Werke gedrungen, die Steiner & C. schon seit 1816 in Händen hatten (o. S. 88). Allein sie erklärten dieselben seien ihr bezahltes Eigenthum und meinten damit thun zu können was sie wollten. „So stand es in damaliger Zeit um den Begriff von Geistesproducten und Autorenrechten in Deutschland", ruft mit Grund Schindler aus. Darum wurde die Bankactie verkauft. Die Datirung des No. 238 Neue Br. Beeth. ist unrichtig, es gehört in dieses Frühjahr (20. März) wo die Brüder (in der Kothgasse) beieinander wohnten und Beethoven auf Hetzendorf speculirte. Die Einsicht vom Autograph Br. B. 252 ist mir erst nachträglich geworden, und darnach ist erst festzustellen, dass es sich in diesem Moment um die Sämmtl. Werke handelte. Und dies war der Grund, dass Beethoven sich den Tag des Erhaltens des Schreibens (19. März 1823) in den Kalender notirte. Denn es heisst darin ausdrücklich: „Von diesen Kleinigkeiten können Sie noch viele haben, wenn Sie selbe fortsetzen wollen." Und erst als dieselben, nämlich Op. 126, in Leipzig wirklich eingetroffen waren, kann Peters sie mit der Bemerkung zurückgeschickt haben, er halte sie des Preises (8 Duk.) für unwerth und Beethoven solle es unter seiner Würde halten die Zeit mit solchen Kleinigkeiten wie sie jeder machen könne zu verbringen (Schindl. II 45). Diese „kühne Bemerkung", die eine äusserst unliebsame Aufnahme gefunden, wird denn wol der Grund sein, dass Peters erst Dez. 1824 wieder etwas von Wien vernimmt. — Wegen Op. 119 s. Weg. 123. Ries nennt sie 2. Sammlung, er kannte ja Op. 33. Am 16. Juli 1823 wird der Dank für das Honorar erstattet; es waren 25 Guineen: „ich bin recht zufrieden." Doch erhoffte er noch ein anderes Soulagement von London. Da nämlich von der Widmung der Schlacht von Vittoria an den Prinz-Regenten (s. o. S. 53) immer keine Wirkung zu spüren gewesen, so erinnerte er sich bei der Messensubscription auch dieses Umstandes und gab dem Gesandtschaftssecretär Bauer (s. o. 376) einen Brief an den nunmehrigen König Georg IV. wegen beider Werke nebst der gedruckten Partitur der Schlacht mit. Später aber sandte er ein anderes Schreiben nach, worin von der Messe gar keine Rede mehr war, und meinte zu Ries: „Unser liebenswürdiger Freund B. soll nur sehen, ob er nicht wenigstens ein Schlachtmesser oder eine Schildkröte dafür erhalten kann." Bauer brachte aber nicht einmal den Brief in des Königs Hände, was vielmehr erst durch Ries und einen Pagen, der Beethovens Werke sehr liebte, gelang. Es erfolgte aber weder ein Geschenk noch überhaupt ein Wort des Dankes. Und doch war Beethoven „überzeugt von der hohen Weisheit und

Gnade, mit welcher S. M. stets die Kunst und die Künstler zu würdigen und zu beglücken wussten" (Br. B. S. 225 Anm.) Georg IV. liebte aber offenbar die „vielen und leckeren Speisen" mehr (Weg. 108). Auf gleiche Hoffnungen in der momentanen Bedrängung mag das kleine Stück zum Geburtstag des Fürsten Ferdinand Lobkowitz Neue Br. B. 255 „Es lebe unser theure Fürst" d. d. 12. April gegründet sein. Denn 1819–20 hatte ja Peters aufgeschrieben: „Der verstorbene Fürst hat Sie zu würdigen gewusst, auch den Kindern ist dies geblieben." Wir erfahren aber nicht ob der Fürst, der sonst die Musik liebte und beschützte (vgl. Pohl Gesellsch. der Musikfr. S 48) auch hier sich generös erwiesen. Wegen Op. 120 s. u. Anmerk. 166. Ein Pianofortequartett hatte Peters gewünscht. Br. B. 252.

164) Wegen der Wohnung auf der Landstrasse s. B. B. 271, wegen der „Magd" No. 259 das.: „Es wird zu arg mit dieser." Und dies bestätigt eine unmittheilbar nachfolgende Conversation mit Schindler aus diesen Tagen wie auch die Notiz in Beethovens Kalender von 1823: „Am 12. aufgesagt dem K. M. [Küchenmädel], am 27. selbe entflohen." — Zum Theil auf die jetzige Stimmung zum Theil auf den Unwillen über das überflutend hereinbrechende Virtuosenthum namentlich auch der Wunderkinder, die damals „wie Pilze hervorschossen" (A. M. Z. 1823 S. 266) ist der unfreundliche erste Empfang des jungen F. Liszt in diesem April 1823 (s. das ob. Anm. 1 genannte Buch S. 190 f.) zu setzen. Doch hatte schon die Neue Zeitschr. f. M. von 1836 (S. 16) die Notiz gebracht, dass Beethoven das Conzert desselben besucht und ihn „aufgemuntert" hatte. Ebenso sagt Schindler in der 1. Auflage (2. Nachtr. S. 72): „Beethoven merkte selbst, dass er es an Beweis von Theilnahme an dem kleinen Franz etwas fehlen liess, daher er bald zu bereden war das nächst gegebene Conzert des kleinen Liszt mit seiner Gegenwart zu beehren und dadurch seine früher gezeigte Kälte wieder gutzumachen"; und sein Erscheinen habe „grosses Aufsehen" gemacht. Wie durfte er also Biogr. II 178 von „nicht beigewohnt" sprechen? Gedächtnissmangel und Aerger darüber dass ihn Liszt selbst 1841–42 in Paris etwas jugendlich übermüthig gehänselt hatte waren die Schuld. Beethovens Stimmung hallt aber auch in der Aeusserung jenes ersten Berichts von „zurückhaltendem Ton" wegen „persönlicher Verdrüsslichkeiten" oder „Schwermuth über seine Taubheit" wieder. Gleichwol spricht Schindler noch von „biegsam und zugänglich" in diesen Tagen, und man war ja sogar in den „Barbiere" gegangen, der am 14. April 1823 mit Donzelli, Ambrogi, Lablache und der Fodor „ganz vollendet producirt" wurde (A. M. Z. 1823 S. 360). Die ganze Fülle des Unmuths musste sich aber über einen Maler wie den späteren Professor der Wiener Akademie, F. G. Waldmüller (geb. 1793) ergiessen, der auf Wunsch von Breitkopf & Härtel den

Meister portraitiren sollte und wol wegen der von ihnen bestellten Oper auch wirklich Zutritt erhielt. Nach der Oesterr. Nationalenc. war derselbe ein Schüler von Mozarts Schwager J. Lange (vgl. dessen „Biographie" Wien 1808) und einer der vorzüglichsten Genre-, Conversations- und Portraitmaler des damaligen Wien. Aber hier erwies sich eben was Schindler II 170 sagt: „Man musste an diese imponirende Persönlichkeit gewöhnt sein, wenn sie nicht im Verein mit ihrer künstlerischen Grösse erdrückend wirken sollte." Der doch schon 30jährige Künstler „benahm sich anbei ehrerbietig und allzu schüchtern", und so kam es nur bis zur Untermalung, weil die Sitzung erst mannichfach unterbrochen und dann „verdrüsslich abgebrochen" ward. Ja es fuhr nachher der ganze Zorn Beethovens über diesen „schlechtesten Maler" los, umsomehr als derselbe ihn, mit den „wehen Augen", hatte gegen das Fenster sitzen lassen! Das Bild hat denn auch wirklich mehr etwas von einem „ehrwürdigen Pfarrer" als von dem Giganten, in dessen Kopf die „Neunte" gohr, es war eben ohne das Original selbst ausgeführt worden. Es ist in den 50er Jahren von Stichling gestochen in der Gallerie berühmter Deutschen bei jener Leipziger Firma erschienen.

165) Auch ein Gespräch mit Schindler über die 7. und 8. Symphonie steht in den Conversationen über Liszt, Waldmüller u. s. w. Was übrigens die Erinnerung an die Pastorale für uns hier erheblicher macht als die Mittheilung Schindlers über die „Mitcomponisten" in den grünen Zweigen und der österreichischen Tanzmusik ist der Umstand, dass schon das Finale dieses Werks ursprünglich Gesang haben sollte. Wir werden dies noch zu berühren haben.

166) Zu den „Samothraziern" gehörten nach Schindlers Notiz auch Brunswick, Gr. Lichnowsky und Zmeskall. — Was Op. 120 betrifft, so schreibt Schindler im März auf: „Hat Diabelli schon die Variat. bis 20?" Das wird sich jedoch nur auf die Correctur beziehen, und darnach ist das o. S. 380 Gesagte zu präcisiren. Das Werk erschien bereits in diesem Juni 1823. Wegen Hauser v. „Der Geist der Tonkunst" Frankfurt 1861 S. 156. Doch ist dort zu berichtigen, dass der Schalldeckel an Beethovens Flügel von Conrad Graf herrührte. Was endlich die Zeit der Entstehung und Ausarbeitung der Neunten betrifft, so ist noch die Conversation Schindlers vom Frühjahr 1824 zu citiren: „Der Bruder will wissen, Sie hätten ein ganzes Jahr gearbeitet an der Symphonie — quod nego. Im Dezember haben Sie angefangen nicht wahr?" So sehr blieb selbst diesem nächsten Handreicher das eigentliche Thun und Treiben des Meisters verborgen, obwol er wie er 1. Ausg. 2. Nachtr. S. 42 selbst erzählt, im Winter 1823, „in demselben Zimmer, am selben Tische mit ihm arbeitend das Werk täglich höher und höher emporsteigen sah".

167) Vgl. o. II 28, 312 und 434 sowie Nottebohm Beetho-

veniana S. 37 ff., wo die Entstehung von Op. 115 aus einer „Ouverture Schiller" zuerst nachgewiesen ist und bestätigt wird, dass Ansätze zur Composition dieser Ode sich in Skizzenbüchern aus verschiedener Zeit finden. Doch ergibt sich aus unserer Darstellung, dass dieses Op. 115 selbst nicht entfernt als „Ausfluss einer Vorarbeit" zu unserem Finale zu betrachten ist, vielmehr ganz anderen Stimmungen und Vorstellungen entstammt als die jene ersten Skizzen von Op. 115 erzeugten. Diese hallen nur eine schöne sinnliche Heiterkeit wieder, das „Freude schöner Götterfunken" aber lässt in seinem wahrhaft strahlenden Licht all die Leiden und Verdüsterungen ahnen, die in dem seither verlaufenen Jahrzehnt erlebt waren. Und wie sehr diese Ode selbst auf solchem Boden des innersten Erringens von Glück und Wahrheit steht, ist gerade anderen Gedichten Schillers, namentlich den „Göttern Griechenlands" gegenüber zu betonen. Hier waltete wol Geist, Schönheit, heitere Sinnlichkeit, dort aber lebendigste Lebenswärme, hinreissender Schwung, innerstes Menschengefühl. Das Lied stammt eben aus Schillers erster Manneszeit (1786), wo er noch instinctiv aber mit voller Energie die Wahrheit des ihn umgebenden Lebens aussprach. Zu bemerken ist noch, dass in den Skizzen von 1812 die erste Lesart: „Bettler werden Fürstenbrüder" steht. Und es ist ja bekannt, dass Schiller ursprünglich sogar gedichtet: „Freiheit schöner Götterfunken", später aber statt des Grundes die Wirkung gesetzt hatte, diese aber in dem tieferen und weiteren Sinne einer Befreiung aus dem eigenen Inneren und zum Zweck des Ganzen. Der Zug einer weltbürgerlichen Gleichheit und Freiheit, den Beethoven aus seiner Jugendzeit vom Rhein mitgebracht (s. o. I 306 ff.) und auch hier ganz spontan durchführt, deutet sich uns weiter in dieser Zeit von 1823 aus dem von Schindler überlieferten Umstande an, dass er jene Nummern der Allgemeinen Zeitung, in denen die im Juni gehaltenen Reden Lord Broughams gegen die Sklaverei standen, aus dem Café mit nach Hause genommen. Doch hatte die Sache auch bei ihm längst einen tieferen, ethischen Grund gewonnen, und es galt jetzt nur dieselbe auch ästhetisch entsprechend d. h. logisch richtig in das Kunstwerk selbst einzuführen. R. Wagner Ges. Schr. IX 124 sagt bei Besprechung dieses Finales: „Die Melodie ist durch Beethoven von dem Einflusse der Mode und des wechselnden Geschmacks emancipirt, zum ewig giltigen rein menschlichen Typus erhoben worden." Dies lag in der Grundvorstellung, die Beethoven zum Theil an der Hand des Dichters selbst vom menschlichen Geschlecht und seiner Aufgabe gewonnen hatte. Auch Bernard schreibt i. J. 1824 ihm selbst auf: „Statt Bettler werden Fürsten-Brüder hat es in Ihrem Text geheissen Alle Menschen werden Brüder", und dies war ja auch seine eigentliche Meinung.

168) Vgl. o. S. 259 und das o. Anm. 1 citirte Buch S. 20 Anm.

169) Vgl. zunächst II 162 und o. S. 278. Bei dem Eintritt der Bässe steht ausdrücklich: „Selon de caractère d'un Recitative mais in tempo" und Schindler constatirt (1841 1. Aufl. 2. Nachtr. S. 45) ausdrücklich, „dass Beethoven dieses Recitativ so rasch vortragen liess, dass dessen Effect donnerähnlich gewesen". Ein Geist, der das „Detestable" dieser Welt wie vielleicht ausser ihm nur Schopenhauer so völlig gewaltsam niederwerfend empfand, musste auch einen wahrhaft ungeheuren Begriff von der Kraft haben, die sich im Menschen ihr entgegenhebt und sie „doch besiegen" will (v. o. II 487). Und solches Bewusstsein, wie es überhaupt nur im energischen Protest des männlichen Willens und sich selbst erkennenden Ichs sich kund thut, findet seinen vollentsprechenden Ausdruck auch nur durch den sonoren Ton der Mannesbrust, die das Leid der Existenz in sich selbst erfahren und durchgekämpft hat. So begreifen sich die Bässe. Es kam aber hier noch ein besonderer Umstand dazu. Vom Scherzo einer neuen Symphonie von F. Ries hiess es A. M. Z. 1822 S. 654 von London aus: „Wenig Contrabassisten werden diese wegen des raschen Tempos schwierige Stelle so rein hervorbringen als unser Dragonetti" (s. o. Anm. 153). Beethoven kannte diesen mächtigen Contrabassisten persönlich von 1799 her, wo er auf der Rückreise von seiner Vaterstadt Venedig einige Wochen in Wien war, und zwar vor allem dadurch, dass derselbe mit ihm die Cello-Sonate Op. 5 II auf dem Contrabass spielte. Er hatte dabei die Augen unverwandt auf den seltsamen Künstler gerichtet gehabt; als aber im Finale die Arpeggien kamen, war er in so freudige Aufregung gerathen, dass er beim Schluss aufgesprungen und Spieler und Instrument zugleich umarmt hatte (Thayer II 35). Daraus begreifen sich denn die Stellen der Eroica und namentlich der Cmollsymphonie, deren Trio im Scherzo „weil noch nicht dagewesen nicht nur getadelt auch lächerlich gemacht worden" (Schindler I 163). Wenn also schon ein Ries, von dem in diesem April 1823 Schuppanzigh aufschreibt: „Ries stiehlt zuviel von Beethoven — Alle, aber Ries zu viel", mit solchen Contrabasssätzen Aufsehen gemacht hatte, so kann man sich vorstellen, was einem Beethoven bei Erinnerung an jenen Riesen auf seinem Rieseninstrument zu Sinne kam, wenn er eben für London schrieb, wo nach dem renommistischen Bericht des Harmonicon im Philharmonischen Conzert die Symphonien „besser als irgendwo anders" gegeben wurden und es von diesem seinem Manne speziell hiess: „Herr Dragonetti hat als Contrabassist auch schwerlich auf dem festen Lande seines Gleichen. Er ist dabei ein Mann von der eigenthümlichsten Denk- und Handlungsweise" u. s. w. (A. M. Z. XXV 561 f.). Das war eben in diesem Sommer 1823, wo die Recitative erdacht wurden, und die A. M. Z. von 1825 meldet (S. 161) bei dem Abgange Dragonettis von London, der Verlust dieses „einzigen Künstlers" sei um so empfind-

licher, weil Beethoven seine neueste Symphonie mit besonderer Rücksicht auf ihn geschrieben und einige sehr schwierige, nur von ihm ausführbare Stellen darin angebracht haben solle. So illustrirt sich uns hier ferner auf besondere Weise Beethovens Wort gegen Ries von diesem Sommer 1823: „Unter uns gesagt, ist auch das Ueberraschende mit dem Schönen das Beste!" Es gilt in diesem Finale geistig wie ästhetisch in gleicher Weise.

170) Bezeichnend ist, mit welcher Sicherheit sogleich der Charakter dieses Satzes erkannt wurde. „Der letzte Satz spielt völlig in den unglückseligen Wohnungen derer, die vom Himmel gestürzt sind; es ist als ob die Geister der Tiefe ein Fest des Hohnes über Alles was Menschenfreude heisst feierten; riesenstark tritt die gefährliche Schaar auf und zerreisst das menschliche Herz und zergraust [?] den Götterfunken mit wildlärmendem ungeheurem Spott", schreibt schon 1826 die A. M. Z. (S. 853) von Leipzig aus und bestätigt so, was o. S. 306 über den flachen Optimismus jener und unserer Tage gesagt ist. Denn dass sie nicht blos „sich da unten verlustigen in der entsetzlichen Tiefe" und dass dem „Geisterbeschwörer" es nicht „diesmal gefallen hat, Uebermenschliches von uns zu verlangen", — dass hier vielmehr erst wahrhaft das Menschliche hervortritt, das sagt uns der Verlauf dieses Finales mit seiner himmelerhebenden Feier selbst. Aber spasshaft war die Sache allerdings nicht, und es hatte dem Meister diesmal Mühe genug gekostet, die „Geister der Tiefe" zu beschwören und das Licht der wahren Freude herbeizuführen. Dies bestätigen eben die Skizzenbücher auf mannichfachste Weise.

171) Die 1. Hälfte des blauen Bändchens ist o. S. 52 und 99 beschrieben. Was die Skizzen zum Adagio von Op. 127 in der 2. Hälfte desselben betrifft, so stehen dieselben auf Bl. 3 in $^4/_4$ Tact mit „Vllo" bezeichnet. Also war dasselbe offenbar zuerst doch für Quartett bestimmt. Das Dona der neuen Messe ist natürlich Fmoll. — Wegen des Opferlieds s. Schindler's Brief vom Jahr 1827 Cäcilia VII 91. Eckschlager war 1816 Secretär der Vereinigten Bühnen von Pressburg und Baden (A. M. Z. 1816 Intelligenzblatt V). — Auf das Opferlied folgt in unserem Hefte S. 19 eine Skizze in „$^5/_4$" Tact. Also alles schon dagewesen! — Was die Bachouverture betrifft, so steht auf Skizzen des Adagios von Op. 127 (im Besitz von Artaria) an der Ecke: „Denkmal Seb. Bachs gewidmet dem Dr. Bach." Wir werden bald hören, was für neue Dienste der befreundete Advocat dem Meister zu leisten hatte.

172) Bei der Aeusserung des Neffen hatte ich zuerst an jenes Adagio von Op. 127 gedacht. Allein es ist sicher nichts Anderes als dieser wundervolle $^3/_4$ Satz des Adagios der Neunten, was er hier in Baden dem bei ihm weilenden „Sohne" vorspielte.

173) Auch in den o. Anm. 167 erwähnten Skizzen zu Op. 115 steht: „Abgerissene Sätze wie Fürsten sind Bettler, nicht

das Ganze.“ Bei dem Suchen nach der entsprechenden Darstellung des innerlich Geschauten durch den Künstler sei an Schopenhauer's Wort erinnert: „Ganz befriedigt durch den Eindruck eines Kunstwerkes sind wir nur dann, wenn es etwas hinterlässt, was wir bei allem Nachdenken darüber nicht bis zur Deutlichkeit eines Begriffs herabziehen können.“ Beethovens Begriff von seiner Sache ging ja hier im Grunde eben auch — über alle Begriffe.

174) Es ist hier näher mitzutheilen, dass zuerst die Noten geschrieben sind und zwar mit Tinte, dann die Worte darüber mit Bleistift; nachher aber wechselt es ab. Sodann ward bei wiederholter Durchsicht dieses Gewirres manches Einzelne anders entziffert. So heisst das mit W beginnende Wort keinenfalls „Weisen“ sondern eher Wirrniss oder dergleichen. Und weiter: „erinnern an unsern verzweiflungsvollen Zustand.“

175) Dass ihm sein ganzes Thun hier wie persönliche Anrede an die Menschheit — man denke zugleich an L. Byrons „verhaltene Parlamentsreden“ — vorkommt, zeigt sich auch an der Stelle S. 70: „Freunde, unser Zustand ist traurig, jedoch beinahe verzweif...“ Die wirkliche Ueberleitung zum Gesang dämmert ihm allerdings hier noch nicht. Dagegen bekundet einerseits die Tiefe des Gefühls vom Elend der Existenz wie noch mehr die hohe Vorstellung von seiner Kunst als der Psyche und Erlöserin der modernen Menschheit jenes obenberührte Wort auf S. 91: „Freunde, wir haben Ursache zu verzweifeln, jedoch ich glaube, sie muss uns trösten, Musik... erheitern.“

„Wir wandeln durch des Tones Macht
Froh durch des Todes düstre Nacht“

singt sinnvoll vordeutend auch die ganze Musik der „Zauberflöte“. Und wie wahr ersteht jetzt jedes Wort, das Bettina (o. II 319) als Aeusserung Beethovens an Goethe schrieb und das bisher so oft als blosses Gespinnst ihrer „überschwänglichen Phantasie“ gefasst ward! Wie Recht endlich hat R. Wagner, wenn er Ges. Schr. I VII die wahre Musik als „die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft“ erkennt. In ihr hat Ausdruck gewonnen, wie sozusagen die Seele der Menschheit sich selbst wiedergefunden und gerettet hat, und richtig sah zumal von Beethoven der einfache reine Sinn (o. Anm. 96), was noch heute oft der „Verstand der Verständigen“ nicht sieht und was uns hier später noch sehr deutlich vor Augen treten wird: dass „seine Musik Religion“. — Es ist ferner im Text zu corrigiren, dass die auf S. 5 des ersten der 2 kleinen Hefte stehende Stelle: „erste Variation ohne Blasinstrumente“ sich nicht auf das Finale, sondern auf den 3. Satz, das Adagio, bezieht. Auch ist es von Interesse, dass auf S. 45 zu dem „Seid umschlungen“ ein ganz anderes Thema steht als der doppelte Contrapunkt, den wir kennen. Also auch hier geschah das Finden erst allmälig, aber mit um so mehr innerer Nothwendigkeit. Wegen

eines weiteren Skizzenbuchs zur 9. Symphonie v. o. Anm. 23. Ich kenne dasselbe nicht.

176) Der Polizeicommissar Ungermann, der hier helfen sollte, wird auch in der Conversation o. Anm. 165 berührt. Und Schindler erzählt, was sich zum Theil aus den Conversationen bestätigt: die Frau Johanns habe alle Tage ihre Liebhaber, mit denen sie sich auch auf öffentlichen Promenaden gezeigt, in den Casernen besucht, wo es damals sogar zu lauten Skandalen geführt habe. Ja um die Sache für Beethovens persönliches Gefühl recht empfindlich zu machen, war auch hier (wie o. Anm. 11) sogar seine nähere Umgebung und Befreundung hineinverwirrt. Der Neffe schreibt im Februar 1826, wo Johann mit Frau und Tochter zum Grafen Lichnowsky geladen aber nicht hingegangen war, erläuternd auf: „Die Frau des Bruders hatte ja früher ihre Zusammenkünfte mit ihrem Liebhaber bei der Gräfin!" (V. o. II Anm. 302.) Die Stelle selbst in Scholz' Text (Cäcilia XXIII 54) lautet: „Er trägt mit sanfter Liebe, mit treuer Vaterhuld auch den Sünder. Höret alle voll Erbarmen, siehet gnädig herab. Er ist der Bedrängten Hülfe. Keine Klage dringt vergebens zu ihm hinauf und umsonst wird keine Thräne geweinet. Seine Hülfe, seine Rettung ist uns nah, und gross ist seine Barmherzigkeit — — denn er sieht gnädig, sieht barmherzig zu uns nieder und verschont uns." Der Geist, der hinter solcher noch halb theologischen Gewandung lebt, war Beethoven selbst mehr und mehr aufgegangen; er beginnt einen andern Zusammenhang der Welt als die „Moral der Kraft" zu ahnen und ist von dieser aus eigener bitteren Erfahrung gewonnenen Erkenntniss umsomehr ergriffen, als sein Geist die Sache unendlich weiter und tiefer durchdrang als der banale Sinn, der sonst hier seine Andacht verrichtet. Daher hier nichts so fern liegt wie jene ebenso sentimentale wie prude Moral der optimistischen Aufklärung jener Tage, sondern alles aufrichtiges Sehnen nach Lösung und Versöhnung im Zwiespalt der Welt ist. Und damit die traurige Angelegenheit selbst völlig durchschaut werde, folge an dieser dem Fach gewidmeten Stelle noch das Letzte aus jener Conversation. Beethoven: „Welche Schändlichkeit, die Mutter führt die Tochter selbst zu verborgener Liebe, zur Wächterin ihrer Wollust! — Ich aber halte derweil Schindler noch da — Sie hatte sich geschwind vom Kanapee erhoben, um sich am Spiegel zurecht zu machen. [Zu Schindler:] Sie sehen aus dem, dass die Tochter noch zurückhalten wollte." Und wirklich, obwol sie im Hause den Stiefvater ebenfalls sehr vernachlässigte, befand sich doch die Tochter, ein hübsches Mädchen, das aber einen sog. Hasenschaden hatte, durchaus nicht auf der Bahn der Mutter. Allein immer blieb noch Barmherzigkeit d. h. vor allem Selbstüberwindung genug zu üben. — In eben diesen Sommertagen in Hetzendorf besuchte ihn denn auch Grillparzer, einer der „wirklich Gebildeten"

jener Zeit in Wien, und es geschah bei seiner Rückfahrt die bekannte Anekdote, dass Beethoven das Geld für den Kutscher heimlich auf den Sitz gelegt hatte und dann davongesprungen war (Ges. W. VIII). Uebrigens enthält das betreffende Heft eine längere Conversation der beiden Künstler, von der wir später noch hören werden.

177) Schindler setzt 1. Aufl. S. 133 den Zettel vom August unrichtig auf den 24., denn Beethoven war am 13. schon in Baden. Was übrigens bei dem „Baron" wol ausser den tiefen Complimenten störend war, erfahren wir aus einer Conversation Karls von damals: „Heute habe ich einmahl die Geliebte des Baron gesehen, sie sieht beiläufig aus wie Fettlümerl" d. h. Johanns Frau. — Beethovens Gefühl bei der Ausarbeitung dieses Freude-Finales musste übrigens in menschlicher wie in künstlerischer Hinsicht das von Faust sein:

„Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt."

178) In „Neue Br. B." war die Stelle in dem Briefe Johanns auf die Melusine gedeutet worden. An dieser aber „schrieb" er damals nicht. — Es ist übrigens schon in all diesen Aeusserungen gegen Karl zu bemerken, wie sehr das persönliche Bedürfen des Herzens sich geltend macht und den hohen Geist mehr und mehr in die Hände des ungefügen Knaben liefert. Es kündet ganz von fern der Conflict der Tragödie sich an.

179) Stumpffs Bericht an das Harmonicon ist aufs neue übersetzt von Chrysander Jahrb. f. musik. Wissensch. I 448.

180) Vgl. o. Anm. 140. Auch Seyfried theilt Stud. S. 22 als Beethovens Wort mit: „Händel ist der unerreichte Meister aller Meister! Geht hin und lernt mit wenig Mitteln so grosse Wirkungen hervorzubringen." Die „Ergriffenheit" Stumpffs sollte übrigens noch eine schöne weitere Folge in Beethovens Leben selbst haben.

181) B. A. Weber war 1815 selbst in Wien o. Anm. 17. — Ueber Dion. Weber theilt Seyfried Stud. S. 39 eine Conversation mit, die in Steiners Gewölbe stattfand. Beethoven: Ist es wahr, dass Weber hier mit Pixis angekommen ist? Antwort: Ja und beyde wünschen Sie besuchen zu dürfen. Beethoven: Nicht nothwendig, möchte schwerlich zu treffen sein. — Die dortigen Eleven sollen ja recht brav sein? Antwort: Das bestätigen wenigstens alle Ohrenzeugen. Und doch war es gerade Dion. Weber, der, wie auch Moscheles (Leben I 7) erzählt, seine Schüler „von Beethoven keine Note" spielen liess. Allein Beethoven selbst mochte am besten wissen warum. D. Weber bildete eben „Schüler", keine Künstler. — Im Betreff C. M. von Webers, dessen Tagebuchnotiz Jähns „Weber" Leipz. 1873 S. 39 mittheilt, ist weiter Schindlers Bericht von 1841 (1. Aufl. 2. Nachtr. S. 102 ff.) zu be-

rühren. Bei diesem Mittag in Baden, — denn ein anderer kann mit der Bezeichnung „2 Wochen vor der Aufführung" nicht gemeint sein, — war auch er mit dem Neffen zugegen, und er erinnert sich, dass Weber, der viel von seiner neuen Schöpfung gesprochen, zugleich bemerkt habe, er könne wegen der Probe und des Clavierauszugs die Partitur erst nach der Aufführung vorlegen. Doch erzählt andrerseits K. Czerny (Cocks Music. Misc. mitgeth. bei Thayer II 361 f.) Graf Lichnowsky habe die Partitur, sobald sie vollendet, zu Beethoven gebracht, dieser sie durchblättert und bemerkt: „Herr Weber hat sich dabei zu viel Mühe gegeben." Und dies bestätigt sich aus Beethovens Aeusserung, als nun am Tage nach der Aufführung Weber persönlich „in tiefster Devotion" das Werk zu ihm gebracht, damit er nach Gutdünken darin Aenderungen vornehme. Weber habe dieses Ansuchen vor der Aufführung machen sollen, jetzt finde er es zu spät, ausser Herr v. Weber wolle damit eine solche Aenderung vornehmen, wie er selbst mit Fidelio gethan, sagte Beethoven. Wie denn weiter sein Urtheil: „Es ist ein Accumulat von lauter verminderten Septimenaccorden, lauter Hinterthürchen" etc. gleicherweise die Kenntniss der Partitur voraussetzt. Weber persönlich hatte die Sache auch gar nicht schief genommen, vielmehr sein Werk sogleich zu K. Kreutzer gebracht, der also die Aenderungen resp. Striche wirklich ausgeführt hat. Und Beethoven liess sich also seinerseits wieder nicht durch den äusseren Misserfolg des Werkes beirren. Dass aber damals auch über musikalische Studien gesprochen, theilt Schindler A. M. Z. 1835 No. 1 mit. Die Erinnerung Webers an den Empfang bei Beethoven spricht sich ferner in den Worten aus, als ein Jahr später L. Rellstab ihn in Dresden besucht. „Dieses Wiedersehen nach langen Jahren rührte mich tief", sagte Weber. „Er sah mich lange an, legte dann seine Hände auf meine beiden Schultern, schlug sie treuherzig und rief, indem er mich umarmte: Du bist ein braver Kerl geworden. Ich konnte meine Thränen nicht zurückhalten, dass ein solcher Mann zu solchem Geschick verurtheilt ist." (Cäcilia 1827 VII 18. Doch war dieser Aufsatz „schon lange vor Beethovens Tode" eingesendet.) Gleichwol konnte um sogleich das Wesentliche des ganzen Verhältnisses zu erschöpfen, eben das Urtheil beider Künstler übereinander niemals ein gerechtes werden; sie gingen von zu verschiedenen Standpuncten aus, da dem Einen die Musik ganz eine Sache für sich, dem Andern vor allem ein Mittel des dramatischen Ausdrucks war, der Vereinigungspunct beider nur in praxi divergirenden Linien aber diesen schaffenden Genien im Grunde gleich fremd blieb. Wir citiren zunächst das Wort Rellstabs: „Wie sich erwarten liess, sprach er [Weber] mit der grössten Begeisterung von diesem erhabenen Genius, wiewohl er auch ... die seltsamen Verirrungen des Meisters in der neuesten Zeit nicht ohne ein Gefühl bedauernder Wehmuth betrachten

konnte. Wohlwollend und gewiss mit Recht leitete er sie aus dem anomalen Zustande des erschütternden Unglücks jenes grossen Mannes her.“ Ferner einiges aus den Conversationen. Die Euryanthe hatte viel böses Blut gemacht. Zu Beethovens Wort war das F. Schuberts gekommen: die Partitur enthalte keine einzige originelle Melodie: und Weber hatte hier den nur nachhallenden Standpunct Beethovens scharf zurückgewiesen. „Der Laffe soll vorher etwas lernen, ehe er mich beurtheilt“ hatte er gesagt, und als Schubert selbst ihm seine vermeintlich erste Oper „Alfonso und Estrella“ vorgelegt, gar hinzugefügt, die ersten Hunde und die ersten Opern ertränke man. Diese Dinge waren dann als Stadtgespräch auch in die Blätter gekommen, und darauf bezieht sich zunächst die Conversation Schindlers vom Frühjahr 1824: „Bester! kümmert euch gar nicht um mich wegen des Kampfes mit M. Weber. Schubert und ich haben den rechten Mann vor uns.“ Und weiterhin die Notiz Beethovens selbst ebendort: „Da aber dieses solche Wendung genommen, kann ich mich nicht darüber freuen — Diese Abscheulichkeit mir so etwas anzudichten, verleidet mir diese ganze Geschichte und ich bin kaum in Stande mich gegen Personen von eben so hohem Range als Geiste nur kaum ein paar Worte zu wissen — kein Recessent kann sich eines Schreibens von mir rühmen.“ Ebenso suchten Musikanten und Poeten immerfort die Bedeutung des Componisten der Euryanthe abzuschwächen. Wir führen davon hier das Wort Grillparzers vom Juni desselben Jahres an: „Sagt Ihnen Webers Euryanthe zu? — Mehr Poesie als Musik — Die Welt hat ihre Unschuld verloren, die Losung unserer Tage ist Kritik — Weber ist ein kritischer Componist — Er hat hier sogar dem Castelli den Hof gemacht.“ Dieser „katholische Dichter“, wie er sich, freilich im Gegensatz zum „protestantischen Kritiker“ einmal in einem Stammbuch unterschreibt, war eben wie wir noch hören werden leider — ältlich und schwach geboren. Beethoven aber dachte solchen Aeusserungen gegenüber das Seine: er wusste, Weber hatte doch immer das Edle und sogar das Grosse gewollt. Wir werden einer letzten persönlichen Erwähnung des echt deutschen Meisters hier noch begegnen.

182) Auch die entwürdigenden Verhältnisse im brüderlichen Hause rufen aufs neue seinen ganzen wehmuthvollen Zorn hervor. „Fettlümerl Bankert haben triumphirt“ lautet ein Canon in eben dem Kalender damals, und dazu stimmen die Conversationen des Jahranfangs von 1824, wo der Neffe die o. S. 377 berührten Geschichten von Johanns Frau aufschreibt. Sie hatte ihrem Mann, während er mit Graf Lichnowsky sprach, die Schrift an die Polizei gestohlen und mit der Tochter gelesen: „da gabs Wehklagen, aber er blieb fest; die Weiber warfen sich ihm zu Füssen und das Mädl versprach, sie wolle für die Mutter gutstehen, dass sie keinen männlichen Umgang mehr haben soll. Jetzt handelt sich's ums Geld,

da ist er inflexible. Sie ist ihm öfters mit ihrem Liebsten begegnet.“ Und ferner: „Erst heute sagte er mir, dass er ihr ganz auf der Spur ist, dass er sogar neulich den Liebhaber bei ihr gefunden. Er sagte er habe sie tüchtig geprügelt sammt der Tochter. Ob's wahr ist, weiss ich nicht.“ Einen drastischeren Gegensatz gegen sein „Wer ein holdes Weib errungen“ konnte es allerdings nicht geben. Aber auch im Betreff des hohen Wurfs „eines Freundes Freund zu sein“ ging es ihm in seinen persönlichen Verhältnissen immer schlechter. Ausser Lichnowsky (s. o. Anm. 176) und Schuppanzigh, wenn man sie ja „Freunde“ nennen darf, hatte sich alles mehr oder weniger zurückgezogen. Die Einen wie Streicher, Zmeskall u. a. sollten sich allerdings wieder bei und nach der gloriosen Production eben dieser „Neunten“ nähern, die Anderen wie namentlich der Jugendfreund Breuning aber erst, als die Noth der Unentbehrlichkeit sie selbst suchte. Als „geprüft im Tod“ erscheint keiner derselben. Und so hatte der Meister sich mit Leuten wie Schindler zu behelfen. Mit diesem Famulus aber stand es eben jetzt recht misslich. „Damals kam ich nur wenig von seiner Seite“, erzählt der „aufdringende Appendix“ selbst, von dem es doch am 5. Sept. 1825 zu Ries geheissen: „Einen elenderen Menschen auf Gottes Welt lernte ich noch nicht kennen, ein Erzschuft, dem ich den Laufpass gegeben.“ (Vgl. auch Br. B. 278: „diesen verachtungswürdigen Gegenstand.“) Es waren eben die persönlichen Ansprüche jetzt mehr als je hochgespannt, und doch musste man mit den Leuten auszukommen suchen. Alles dies trieb die Anschauung des Ideals und eines menschenwürdigeren Zustandes selbst nur um so energischer hervor und er setzte alles daran, ihn auch würdig auszusprechen.

183) Die Angabe des Jahres 1823 im Betreff der geschenkten Partitur bei Schindler 1. Ausg. S. 140 ist unrichtig. In einem Conversationsheft vom Febr. 1827 notirt er selbst, Beethoven habe ihm an diesem Tage dieselbe geschenkt; und zwar geschieht dies zu folgenden eigenen Worten: „Da könnten doch die Leute beinahe mit Recht muthmassen, der bestiehlt den B. und verkauft ihn obendrein um 30 Silberlinge. Wie können Sie wieder denken und mir zumuthen, ich solle ein Geschenk von Ihnen so gering schätzen und es verkaufen!“ Vgl. auch Br. B. 306: „das Manuscript ist die einzige Partitur welche ich habe.“ Das war 1825. Die Copie war eben bereits nach Mainz abgegangen. — Auf Bruder Johann schreibt in diesem Sommer 1823 der Neffe das Epigramm auf: „Du zeigst ein Jüngling dich mit schwarzen Haaren“ etc. — Was die Anschwellungszeichen betrifft, so schreibt H. Porges: „Die Aufführung der 9. Symphonie“ (Leipz. 1872 S. 27), R. Wagner habe diese Stelle des Adagios „wie ohne alles Gefühl“ gespielt haben wollen. Man erkennt hier die Verschiedenartigkeit verschiedener Zeiten im Ausdruck des an sich gleichen Empfindens. Damals war eine solche äusserste Betonung nicht blos neu, sondern

sie erschien sogar nothwendig, um das schlummernde Gefühl zu wecken und ihm das Aeusserste sagen zu können. Heute wo es eben durch diese Werke der Kunst mehr geweckt ist, würde solch allzu grosse Eindringlichkeit nur störend wirken: wir Heutigen ahnen aus dem Ganzen des Werks und aus der Art dieses Melos selbst, wie aus dem Innersten der Menschenbrust dies alles stammt.

184) Schindler sagt freilich, noch während der Copiatur sei immerfort geändert worden; allein dies bezieht sich immer nur auf kleine Einzelnheiten, Drucker, Lichter etc. — Zugleich sei sofort hier wegen des auf S. 418 folgenden Citats aus dem Heiligenstädter Testament bemerkt, dass nach Thayer II 195 das Autograph hat: „der Freude innigerer Widerhall." Doch wäre dies sicher nur ein Schreibfehler.

185) Vgl. R. Wagner's „Beethoven" Ges. Schr. IX, Neue Br. B. 127 und wegen des Scherzo-Motivs o. Anm. 42. Der alte Ungar fügte seiner Erzählung noch hinzu, wie einst zwei vornehme Damen ihn um Beethoven gefragt und er sie dann auf den versunken dasitzenden Mann mit den ergrauenden buschigen Haaren in der Nähe der Musikanten verwiesen habe. Hören mochte er freilich nur sehr vereinzelte Töne der Violine, allein sein Auge ergänzte das Fehlende und seine Phantasie war um so reger in der Combination solcher Brocken. Es entstanden in dieser Zeit eben auch die Bagatellen Op. 126, „wohl die besten in dieser Art, welche ich geschrieben habe" sagt er selbst Neue Br. B. 275, — theils als ein Ausruhen des Geistes wie bei der grossen Messe, theils aber auch sozusagen als künstlerische Anschauungsstudien. — H. Porges (s. o. Anm. 183) betont besonders, wie in Anknüpfung an den dämonisch kühnen Schluss des 1. Satzes auch hier die dämonisch wilde Lust, die sinnliche Orgie der Welt im Hintergrund spiele. Allein abgesehen davon, dass bei einem Beethoven stets alles ins Gemeingeltende und Monumentale übersetzt wird und so auch hier die freundlich arme Menschenexistenz einen ins Ganze des Daseins erhobenen Ton und Charakter bekommt, ändert dies den allgemeinen Sinn des Ganzen nicht, sondern hebt das Wesen dieser Freuden des Lebens nur noch kräftiger hervor. Es heisst allerdings auch hier:

„Du, Geist der Erde, bist mir näher ....
Ich fühle Muth mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen ..."

und weiter:

„Zu neuen Gefühlen
All' meine Sinnen sich erwühlen!"

Allein es bleibt doch alles miteinander nur — „Possen".

186) K. Czerny berichtet Pianofortesch. IV, auf die Idee des Adagios von Op. 59 II sei Beethoven gekommen, als er „einmal nachts lange den gestirnten Himmel beobachtete und an die Harmonie der Sphären dachte". Im höchsten Sinne erweitert ist

dies auch Vorstellung und Inhalt unseres Adagios; und soweit eine solche Vorstellung des Ewigen der Welt den Geist seiner Qual und Zweifel erlöst, ist hier wie o. S. 103 auch von der „Harmonie des in sich selbst erlösten menschlichen Geistes" Rede. Beethoven kannte ja selbst damals noch nicht jene höhere Lösung, die wir hier allmälig in ihm erstehen sahen, und wollte auf sein Adagio noch ein lustiges Finale in $^6/_8$ folgen lassen. Allein wie schon R. Wagner, der auch ohne von dem historischen Zusammenhang der Sache irgend Kenntniss zu haben rein aus innerer Anschauung bei seiner ersten Vorführung des Riesenwerkes in Dresden 1846 „für die Erkenntniss der künstlerischen Anordnung desselben" beim grossen Publicum Goethes Faust zu Hülfe nahm, — wie also Wagner hier dessen Wort berührt:

„Aber ach! schon fühl' ich bei dem besten Willen
Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen",

war im Grund unserem Meister jener „holde Wahn" ebenfalls „ein Schauspiel nur", und einzig der Blick in das Ewige der Welt, der hier geschehen war, gab ihm die innere Ruhe, das Unendliche des eigenen Geistes zu erkennen, und damit neue Kraft, zu leben und die Wahrheit und den Bestand dieses Lebens zu suchen. Namentlich die Klagerufe der Holzbläser mit der kleinen None, auf welche H. Porges a. a. O. mit Recht besonders hinweist, erwecken in Verbindung mit dem weithinhallenden Terzschluss des Satzes die Erinnerung an Fausts:

„Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste wo, ihr Quellen alles Lebens?"

Sie stehen wie die Verzahnung eines nicht abgeschlossenen Baues da. Und doch immer, — ob dieses Adagio auch nur eine Scheinlösung des ewigen Zwiespalts in dem zartesten Geheim des künstlerischen Busens ist, — es hat sich doch sowie es heute vor uns steht, erhabenen Sinnes zur Vorstellung eines Unvergänglichen emporgeschwungen und so eine stille Grösse gewonnen, die vielleicht nur in der Antike und in Lionardos Abendmal ein vollkommenes Seitenstück hat. Und solche volle persönliche Unbedürftigkeit hat eben das, was wir im antiken Sinne „Ideal" nennen.

187) Auch Goethe spricht in einem Momente besonders vertieften Hineinblickens in das Verhältniss von Kunst und Leben aus: „Ich habe es oft gesagt und werde es noch oft wiederholen: die causa finalis der Welt- und Menschenhändel ist die dramatische Dichtkunst." Und R. Wagner, der aus dieser merkwürdigen Intuition eine Wahrheit machte, erzählt selbst, was bei ihm gerade die 9. Symphonie für Erweckung seines Inneren bedeutet. Schon als Jüngling hatte er die Nächte über der Abschrift dieser Partitur durchwacht und war dadurch in „mystische Schwärmerei" versetzt

worden. In der „unklaren Pariser Zeit" 1840 hatte dann die Aufführung der 3 ersten Sätze des Werks durch das damals unvergleichbare Pariser Conservatoriumsorchester ihn „über Jahre der entfremdenden Verirrungen hinweg" mit jenen ersten Jugendzeiten in eine wunderbare Berührung gesetzt und „befruchtend für die neue Wendung seines inneren Strebens gewirkt". Und ich für mein Theil, wenn hier auch einer solchen persönlichen Erfahrung gedacht werden soll, begriff bei dieser Mittheilung aus dem Jahre 1871, warum einst, in den 50er Jahren in Köln, wo ich zum ersten Male auf der Bühne etwas von Wagner und zwar den „Tannhäuser" hörte, dieses Werk mich einzig und allein aber auch ebenso unbedingt an die „Neunte" erinnerte, die mir freilich damals ebenfalls noch „ein Buch mit 7 Siegeln" war. Denn dieses Werk war nebst dem „Holländer" eben die Frucht jener „neuen Wendung des inneren Strebens" bei seinem Erschaffen gewesen. Und wieder als er nun selbst i. J. 1846 das Werk zuerst aufführte, wie war die Einwirkung auf ihn persönlich? „Es ist nicht möglich, dass je das Werk eines Meisters mit solch' verzückender Gewalt das Herz des Schülers einnahm, als wie das meinige vom ersten Satze dieser Symphonie erfasst wurde", sagt er und erzählt dabei von seinem „tobenden Schluchzen und Weinen" vor der aufgeschlagenen Partitur. Und wenn Zelter gegen einen Goethe wagen durfte von einem sentimental seichten Machwerke wie Grauns „Tod Jesu" zu urtheilen, „derselbe habe sich ein ganzes Volk erzogen", was müssen wir erst von dieser symphonischen Dichtung halten, die uns ein künstlerisches Schaffen gebracht hat, an dem sich in Wahrheit eine Nation wie die deutsche neu erziehen kann! So hat die richtige Erkenntniss dieser 9. Symphonie und namentlich ihres Finales eine Bedeutung für unsere gesammte geistige Zukunft.

188) R. Wagner Ges. Schr. IX 123 sagt von der Freude-Melodie: „Nie hat die höchste Kunst etwas künstlerisch Einfacheres hervorgebracht als diese Weise, deren kindliche Unschuld . . . uns wie mit heiligen Schauern anweht. Nichts gleicht der holden Innigkeit, zu welcher jede neu hinzutretende Stimme diese Urweise reinster Unschuld belebt, bis jeder Schmuck, jede Pracht der gesteigerten Empfindung an ihr und in ihr sich vereinigt wie die athmende Welt um ein endlich geoffenbartes Dogma reinster Liebe." So begreifen wir warum Beethoven gerade hier sich gesagt: „Sie muss uns trösten, Musik [uns] erheitern." Von dem Eintritt des Gesanges selbst aber heisst es ebenda: „In Wahrheit gleicht dieser unerhörte künstlerische Vorgang dem jähen Erwachen aus dem Traume; wir empfinden aber zugleich die wohlthätige Wirkung hiervon auf den durch den Traum auf das äusserste Geängstigten; denn nie hatte uns ein Musiker die Qual der Welt so grauenvoll endlos erleben lassen." Er sei mit diesem „Verzweiflungssprunge" in die neue Lichtwelt eingetreten, aus der

Boden „ihm die lange gesuchte göttlich süsse unschuldsreine Menschenmelodie entgegenblühte". Es ist eine alles entscheidende Wendung, die mit diesem Werke in des Künstlers eigenstem Innern sich vollzieht. Und wenn es auch noch unbewusst oder doch nur halb bewusst ist was hier geschieht, so werden wir doch bald erkennen, wie sicher es in diesem Herzen Boden gewinnt und alle Sentimentalität und modernen „Rührungsurbrei" (v. die ob. Anm. 1 citirte Schrift S. 234 f.) völlig aufzehrt.

189) Wagner erzählt Ges. Schr. II 71, wie er bei jener 1. Aufführung dieses Fugato als ein ernst freudiges Kampfspiel aufgefasst und anhaltend in äusserst feurigem Tempo und mit angespanntester Kraft habe spielen lassen. Der Eindruck sei denn auch überwältigend gewesen. Und von der pathetisch erhabenen Stelle „Seid umschlungen" u. s. w. sei es ihm gelungen den Bassisten zu beweisen, dass dieselbe auf gewöhnliche Weise gar nicht zu singen sei, sondern nur in höchster Entzückung gleichsam ausgerufen werden könne.

190) Die Stimmung, die ihm hier den so charakteristischen selig sich wiegenden Rhythmus der Melodie und das „Umschlingende" der Geigen gab, erkennen wir auch in kleinen Zügen wie in dem Schreiben vom 8. Jan. 1824 an die „Königin der Nacht", der einzigen Natur, die er nach seiner Kenntniss für „wirklich böse" halten musste und die wir auch ferner völlig auf dieser Bahn finden werden. Nicht blos die „reinsten Glückwünsche für ihr Wohl" sendet er ihr mit Karl zum neuen Jahr, sondern gewährt ihr auch sonst jede Erleichterung ihrer an sich so leichtgeschürzten Existenz. Uebrigens ist auch hier deutlich zu erkennen, dass ihm das Wort:

„Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt"

nicht mehr gilt: — jetzt fehlte ihm der „Glaube" nicht mehr. Und wenn Wagner (II 84) von dieser Stelle sagt: „Auch uns ist die Unschuld des Herzens wiedergegeben", so werden wir in dem letzten Thun und Schaffen unseres Meisters diese Verfassung seines Wesens in wahrhaft beseligender Weise wiedererkennen.

191) Eben aus dem inneren Vernehmen dieses geheimen Sinns aller und vorab der Beethovenschen Musik stammt Wagners Wort von deren „Geist" Ges. Schr. IV 323. Es ist das gleiche Wort, das in demselben ersten Drittel unseres Jahrhunderts der grosse Philosoph, der uns ganz ebenso „die Idee der Welt in ihrem grauenvollsten Lichte gezeigt", A. Schopenhauer in seinem so gefürchteten Pessimismus sozusagen dem Menschen selbst zu seiner Erlösung von neuem auf die Zunge gelegt hat, das aber in diesem symphonischen Werke einen Hall angenommen hatte, in welchem es die Menschheit ahnend wiederbegriff, ehe noch der Denker es ihr begrifflich ausgesprochen. Daher kommt es auch, dass dieses Werk ebenso zün-

dend und fast zündender und eindringender bei andern Nationen vorab den Franzosen und Engländern gewirkt hat als bei uns. Es klang ihnen wie uralte Erinnerung und Verkündung.

192) Es ist hier einer Bemerkung in Wagners „Beethoven" (Ges. Schr. IX 147) zu gedenken, wonach bei der letzten Verwendung des „was die Mode streng getheilt" Beethoven nach unerhörter Steigerung der dithyrambischen Begeisterung die Worte des Verses mit vollem dramatischem Affect aufgefasst und dann bei dem „fast wüthend drohenden" Unisono „aus eigener Machtvollkommenheit" das Wort „frech" gesetzt habe. Nun steht zwar allerdings, wie damals Prof. Hanslick (N. fr. Presse 1871) thatsächlich richtig eruirte, im Originalmanuscript auch an dieser Stelle „streng", aber so geschrieben, dass der Copist leicht „frech" lesen konnte. So lautet es denn auch in der dieser ersten (Schottschen) Partiturausgabe zugrundliegenden, von Beethoven genau corrigirten Abschrift. Ja während um des richtigen Aussprechens willen er selbst nach seiner Schreibart wiederholt „stre—ng" corrigirt hat, ist hier das „fre—ch" stehen geblieben, sodass allerdings in letzter Instanz sogar eine bestimmte Absicht gewaltet haben kann. Wie dies auch dadurch bestätigt zu werden scheint, dass trotz genauester Correctur des Stichs, wie sie z. B. aus Neue Br. Beeth. No. 315 hervorgeht, eben das „frech" auch im Druck stehen geblieben ist! Und jedenfalls behält Wagners Urtheil: „Kann etwas sprechender sein als dieser merkwürdige bis zur Leidenschaftlichkeit heftige künstlerische Vorgang? Wir glauben Luther in seinem Zorn gegen den Pabst vor uns zu sehen!" — in sachlicher Hinsicht gegen jene Anfechtung vollständig Recht. Der Protest liegt an sich schon in ebendiesem „fast wüthend drohenden Unisono". Und wenn dann die seelenvolle Solostelle in Hdur kommt, so meinen wir in dieser Musik ebenso, wie zur Zeit der „römischen Universal-Civilisation" es durch das Christenthum geschah, eine innere Wiederbelebung der Menschheit selbst sich ankünden zu sehen. — Aber zu guterletzt ist noch einer dieser „Fremden, dieser Wilden" aus den „himmelreinen Luftgefilden" solcher edelsten Vorstellungen unseres Geschlechts zu vertreiben, Herr G. Nottebohm. Derselbe hat nämlich nachträglich ebenfalls diese Wiener und Berliner Skizzen zur 9. Symphonie benutzt und daraus, allerdings nach unsern biographischen Feststellungen eine leichte Arbeit, nochmals unter ausführlichen Notencitaten auch den chronologischen Verlauf des Werkes darzustellen versucht. Dass dabei die Resultate des Vorgängers herabgesetzt und verdächtigt werden (Mus. Wochenbl. 1876 S. 244.) versteht sich von selbst, und das blosse freche Behaupten entscheidet natürlich ebenfalls nicht entfernt für die richtige Entzifferung. Allein selbst wenn, was eben nicht der Fall ist, die Lesung der beiden hervorgehobenen Stellen „Stimmen" statt „Sterne" und „nicht besser" statt „nur Possen" (v. o. S. 395 u. 396) richtig

wäre, so würde dadurch nicht einmal der Sinn unserer Darlegungen oben alterirt werden; und dies nicht zu bemerken setzt allerdings solcher modernen Beckmesserei die Krone auf. Wir werden übrigens auch ferner Gelegenheit haben, namentlich in biographischer Hinsicht die Ignoranz, die die Mutter solcher Arroganz ist, kennen zu lernen und erinnern nur, dass diese Herren, zu denen ausser den o. Anm. 4 u. 65 Berührten in so mancher Hinsicht auch der sonst so verdienstvolle Beethovenforscher A. W. Thayer sich stellt, eben die unmittelbaren Nachfolger jener traurigen Erscheinungen sind, die Beethovens eigenes Thun so mannichfach durchkreuzten und die er ebendarum darum hier wie auch später mit so treffend derben rhythmischen Schlägen und auch Worten in ihr ödes Neid- und Nebelheim zurückzuweisen hatte. Uebrigens sei noch berührt, dass das Thema zum Scherzo schon 1815 nach letzten Entwürfen zu der Cellosonate Op. 102 II vorkommen soll (Musik. Wochenbl. 1876 No. 14).

193) Pohl Ges. d. Musikfr. S. 57. — Den „Huth" bittet sich in der Conversation Schindler „zum Andenken und als Reliquie" aus. Derselbe sagt 1. Aufl. S. 139: „und schon im Febr. 1824 war dieser Coloss fertig aufgebaut." Aber noch während des Abschreibens und sogar noch während der Proben wurde stets daran gefeilt. — In diese Tage der erneuten inneren Befreiung fällt auch die Wiederbegegnung mit Schenk o. II 54. — Von der Intervention des Erzherzogs bei der neuen Messe berichtet Schindler II 33. In der Correspondenz mit demselben hat sich nichts darüber gefunden. Dagegen erläutern sich uns aus solchem Eingriff in das Allerheiligste seiner künstlerischen Entschlüsse, die schon bei Lichnowsky zu „unfreundlichen Erklärungen" geführt, noch näher die o. S. 379 mitgetheilten Aeusserungen über den Erzherzog, denen noch die eine hinzuzufügen ist: „Wie gern willfahre ich Ihnen, lieber als dem grössten Herrn, entre nous — der Teufel weiss wo man nicht in ihre Hände gerathen kann."

194) Wegen Beethovens Verhältniss zur Oper s. „Neue Bilder aus dem Leben der Musik" S. 167 f. Ihre Ergänzungen und Berichtigungen ergeben sich hier von selbst. — Ueber die Orgel hörte Freudenberg a. a. O. 1825 ihn selbst sagen, Bach sei das Ideal des Organisten: „auch ich spielte in meiner Jugend viel die Orgel, aber meine Nerven ertrugen die Gewalt dieses Riesen-instrumentes nicht. Einen Organisten stelle ich, wenn er Meister seines Instrumentes ist, unter den Virtuosen [nb.] oben an."

195) Eben um die Jahreswende, als die 9. Symphonie ihrem Abschluss sich nahte, kam der Brief vom 29. Nov. 1823, in dem der Fürst mit unaussprechlicher Freude die Ankunft der Messe anzeigt, in der er alle jene Erhabenheit finde, die Beethovens Werke unnachahmlich mache. So ungeduldig er ein Quartett erwarte, so bitte er ihn nur seiner Inspiration und Neigung zu folgen: denn niemand wisse besser als er, dass man dem

Genie nicht befehlen könne. „Und wir wissen, dass Sie bei Ihrem Privatleben nicht der Mann sind, das Wohl der Kunst persönlichen Interessen zu opfern. Ich bitte Sie nur in begeisterten Momenten sich meiner zu erinnern. Der Himmel erhalte uns lange ein so kostbares Leben wie das Ihrige", schliesst es hier. Und dass der Brief, dessen Autograph in Schindl. Beeth. Nachl. liegt, auch in Fischhofs Hdschr. steht also wol von dem Quartettfreund Zmeskall aufbewahrt worden ist, beweist allerdings, dass Beethoven sich durch solche Sprache angenehm berührt fühlte: die psychische Anregung zu diesem Schaffen ist aber dennoch nicht hier zu suchen.

196) Vgl. o. Anm. 164. Schindler (1. Ausg. S. 138) spricht von zwei Vorstellungen, die Beethoven bei den Italienern gesehen und dass er sich den Barbier habe nach Hause bringen lassen. In seinem Beeth. Nachl. findet sich auch eine Einladung des Königs von Neapel zur Messensubscription v. J. 1825. — Dass Schindler die Ablehnung der Melusine in Berlin (durch den Grafen Brühl) schon in das Jahr 1823 bringt, wird sich weiter unten als Irrthum erweisen.

197) Wegen der Sontag v. o. Anm. 130, wegen der Unger A. M. Z. 1823 S. 206, 210, 432 und das o. Anm. 1 citirte Buch S. 119 f. Frau Unger-Sabatier selbst schreibt mir am 29. Juli 1873 Folgendes: „Sie muthen mir zuviel Ehre zu, wenn Sie glauben, Beethoven hätte ein faible für mich gehabt! Seine grosse Güte für mich war das Erbtheil seiner Freundschaft für meinen Vater. Solange ich denken kann, sehe ich in Dornbach oder sonst auf einsamen Spaziergängen den grössten Meister aller Zeiten uns begegnen, freundlich mich aufmunternd in der Musik fortzuschreiten, bis zum Augenblick wo ich glücklich war mitwirken zu dürfen bei dem grossen Werke, welches damals noch nicht so verstanden wurde wie jetzt."

198) Vgl. o. Anm. 161. Es war auch doch wol zum grossen Theil die innerlich etwas weichliche Art dieses Dichters, was Beethoven keinen rechten Muth zu seiner Arbeit fassen liess. Wir werden davon noch hören.

199) (nb. Der o. 459 erwähnte Brief ist vom 23., nicht 24. Januar 1824.) Im Spätherbst 1823 hatte Schikh auch aufgeschrieben: „Die Oper schreiben Sie zuerst, dann kann man nur wünschen, dass Sie sich [!] noch ein Requiem machen." Wegen des Musikvereins s. Pohl S. 13 f.

200) „Aus Moscheles' Leben" I 84. Doch sagt Schindler II 172, Beethoven habe „zur Stelle" die Vermuthung ausgesprochen, Moscheles möge wol nur eine „Speculation" mit dem Flügel beabsichtigen, da derselbe nur einen beschränkten Octavenumfang hatte. Auch die Cäcilia (I 193) erfährt aus Wien, Moscheles habe durch blendenden Glanz entzückt, Kalkbrenner besitze gleiche Bravour, aber dabei Sentimentalität. Dann wird weiter über Böhm, Merk,

Mayseder berichtet, die uns bald ebenfalls begegnen werden. Dass Schindler Moscheles vorgestellt, hatte er schon Biogr. 1. Aufl. 2. Nachtr. S. 126 berichtet. Von Grafs eigenen 4saitigen Flügeln berichtet schon A. M. Z. 1820 S. 673.

201) Vgl. auch Moscheles' letzte Begegnung mit Salieri a. a. O. Die Notiz Beethovens über denselben steht 8 Seiten später als Schindlers Aeusserungen, ist also ein Beweis der lebhaften Erinnerung an dieses Ereigniss und seinen Eindruck. — Wer den Bericht im Morgenblatt verfasst, ist nicht angegeben. In der Theaterzeitung steht er mit S—l unterzeichnet. Der Schiffscapitain wird der Herr von Reigersfeld o. Anm. 124 sein. Im August 1826 schreibt Schindler auf: „Haben Sie schon die Baronin Reigersfeld aus London gesprochen? Sie ist ja mit 2 Töchtern hier — Der Schiffscapitain, der Ihnen schon öfter geschrieben hat."

202) Vgl. o. Anm. 181 die Gespräche über C. M. von Weber.

203) Das Schriftstück selbst befindet sich in Schindlers Nachlass. Dass F. Schubert nicht mit darunter steht, da er doch selbst schon am 31. März schreibt: „Das Neueste in Wien ist, dass Beethoven ein Conzert gibt, in welchem er seine neue Sinfonie, drei Stücke aus der neuen Messe und eine neue Ouverture produciren lässt", ist nur aus der tiefen Melancholie zu erklären, die ihn damals erfüllte und von aller Welt fern hielt (Kreissle S. 319). Ein besonderer Antrieb zu der Adresse war noch der Umstand, dass man einerseits die 1. Aufführung der Symphonie in London fürchten musste und andrerseits (nach Schindler II 60) vernommen hatte, Beethoven habe sich wegen der traurigen Musikzustände in Wien an den Intendanten Graf Brühl in Berlin um Aufführung der beiden Werke gewendet und von diesem in der That eine Ermuthigung dazu erhalten. Der Musikverein hatte nämlich am 9. Januar 1824 den Antrag der Aufführung wegen der zu grossen Unkosten und des zu unsicheren Gewinnes abgelehnt (Pohl S. 13).

204) Ueber Stainer von Felsburg v. o. S. 65. Der Neffe schreibt allerdings im Herbst 1825 auf: „Ich weiss aber wohl, dass es mehrere Schwätzer gibt, die damit prahlen wollen, dass die Musik schwer zu begreifen ist, damit man ihren Scharfsinn bewundern soll, darunter gehört auch der H. St. v. Felsburg." Allein sicher war er noch einer von denen, die auch diese letzten Werke einigermassen begriffen. Und Bihlers verehrende Anhänglichkeit begegnet uns an vielen Stellen der Briefe und Conversationen. Dass wir S. 473 „recht" statt „nicht" zu lesen haben, ergibt sich auch aus Schindl. 1. Aufl. S. 149: „in ganz hohem Tone."

205) Vgl. o. S. 365 und Wiener A. M. Z. 1824 No. 25, wo zugleich eine Abbildung der Medaille steht. Sie ist im Sterbeinventar taxirt und befindet sich heute, nachdem sie 1834 bereits in die Hände eines Goldschmieds gerathen war, als Geschenk einer unge-

nannten Dame im Archiv des Musikvereins in Wien. Jahresber. des Conservator. 1870 S. 16. Der Brief des Kämmerers Duc d'Achâts liegt in Schindl. Nachlass.

206) Nach der Wiener A. M. Z. 1823 No. 85 war bereits in diesem Winter 1823—24 Holz o. S. 882 Mitglied von Schuppanzighs Quartett. — In Schindl. Nachl. befindet sich auch ein Brief Piringers an den „Generalissimus omnium compositorum" um Ueberlassung der Pastorale; derselbe ist von Beethoven mit vielen Notizen beschrieben. Nach der Wiener A. M. Z. No. 25 hatte die Symphonie allgemein sehr angesprochen und im Christus „der stark besetzte Chor der Kriegsknechte eine schauerliche Wirkung gemacht".

207) Dass man sich von Palfy nichts Gutes zu versehen hatte, beweist die Bemerkung nach der o. Anm. 90 mitgetheilten Conversation: „Das an der Wien muss so bleiben wie es ist, weil Sie den Grafen eine erbärmliche Excellenz geheissen — es ist ein crimen laesae excellentiae." Die Ansprüche an das Ausführungspersonal mochten sich aber um so mehr steigern, als am 29. Nov. 1823 Galitzin geschrieben hatte, er beschäftige sich das schöne Werk (die Messe) auf eine Art aufführen zu lassen, welche würdig seines Verfassers und derjenigen sei, die sich ein Fest daraus machten es zu hören: „Ich glaube sogar, dass es schwer wäre irgendwo anders die Hülfsquellen zur Aufführung eines Oratoriums zu finden wie in Petersburg. Die Hofsänger, welche die Chöre übernehmen werden und die Solopartien sind zahlreich und gewiss die besten, welche man in Hinsicht auf Schönheit der Stimmen sowohl als auch im Ganzen zusammen hören kann." Und diese noch heute geltende Thatsache wird Schuppanzigh damals persönlich bestätigt haben. Ebenso kam anfang Aprils ein Brief von Petersburg, dass sie darauf gefasst seien, wenigstens 10 Hauptproben zu machen, damit die Vollkommenheit erreicht werde, welche die Erhabenheit des Werkes verdiene. — Das auf der Wiener Hofbibliothek befindliche Manuscript von Op. 61 (s. o. II 248) hat die Ueberschrift: „Concerto par Clemenza pour Clement", und derselbe galt schon wegen seines Gedächtnisses und feinen Gehörs „als einer der geschicktesten Orchesteranführer seiner Zeit". Allein auch öffentlich war gerade damals wiederholt (vgl. z. B. Wiener A. M. Z. 1823 No. 35) auf Schuppanzighs „Verdienste um die der Welt nun so theuer gewordenen Werke des grossen Beethoven" aufmerksam gemacht worden, und diese Anschauung konnten auch Aussetzungen wie sie Leipz. A. M. Z. 1823 S. 622 geschehen, nicht trüben. Wie die Sache mit Palfy zu Ende ging, schreibt 1824—25 der Neffe selbst auf: „Bernard hat mir heut erzählt, wie du bei der Gelegenheit als Palfy das 3tel der Einnahme begehrte, sagtest: ‚Sie sind mir eine erbärmliche Excellenz.'" Als einen Grund der Abweisung Seyfrieds nennt Schindler II 321 noch Beethovens „Hass auf ihn" wegen seines üblen

Lebenswandels. Und dies ist bei Werken wie den hier zu produzirenden recht wol zu begreifen.

208) Neue Br. B. 92. A. M. Z. 1824 S. 189. Cäcilia III 243.

209) A. M. Z. 1824 S. 346. Br. Beeth. No. 288. Trautmannsdorf bittet im Frühling 1825 Johann, seinem grossen Bruder einige Compositionen von ihm zu zeigen, was auch geschah. Wegen des „Ew. Majestät" v. o. Anm. 31.

210) Wegen Galitzins Schreiben s. o. Anm. 195. — Vgl. auch A. M. Z. 1824 S. 349. Darnach fand die Production in Petersburg am 26. März statt, und der Eindruck auf die anwesenden Verehrer Beethovens war gross gewesen.

211) Ueber das Recitativ v. o. S. 194 und Sonnleithners Mittheilung A. M. Z. 6. Apr. 1864. — Ueber Rehaczek, einen eifrigen musikalischen Sammler vgl. A. M. Z. 1826 S. 499. — Schindler erzählt a. a. O. S. 42 von diesen Vorbereitungen: „Als die Zeit hiezu heranrückte, holte ich im Auftrage des Meisters Herrn Capellmeister Umlauf, ... Beethoven setzte sich mit der Partitur der 9. Symphonie an den englischen Flügel, verlor aber bald seine Ruhe, sodass kaum gegen die Mitte des 1. Satzes gekommen von übermässiger Begeisterung eine chaotische Musik ertönte, die durch den ganz verstimmten Flügel noch entsetzlicher wurde. Von allem dem hörte er natürlich nichts." Da Schindler nun solchen Informationsscenen schon zu oft beigewohnt, wo Beethoven sich sogar „von seiner stets sprudelnden Phantasie in andere Regionen forttragen liess", so deutete er Umlauf an, sich durch Geschäfte zu entschuldigen und die Partituren mitzunehmen, was auch geschah. Beethoven belehrte ihn nur noch über die vielerlei Tempi in der Symphonie

212) Ueber Aloysia Weber s. Mozarts Leb. 2. Aufl. Leipzig 1876 S. 111 ff. Ueber Vogl Kreissle Schubert S. 112 f. Mad. Unger selbst schreibt: „Dass ich im Stande gewesen, Beethoven seine Musik im Zorn vor die Füsse zu werfen glauben Sie mir wohl aufs Wort." Im Gegentheil habe sie jener Zuruf des Meisters „von diesem Tage an zur Arbeit angespornt". Und wenn sie auch den Verhältnissen und dem Antrieb ihrer damaligen Meisterin Mad. Fodor folgend der italienischen Kunst sich zugewandt, so habe sie doch „privat" nie andere Musik als die gesungen, die sie mit Glauben, Hoffnung und Liebe zur Kunst erfüllt habe, Beethoven Mozart Weber Schubert. Und in der That hat ihre Schülerin Anna Regan bewiesen, dass sie die deutsche Musik nicht vergessen. Von Preisinger hören wir noch etwas, als sie selbst ihn zu Beethoven bringt, weil die Stimme der Messe Fehler habe. Sie schreibt auf: „Wen werden Ihre Compositionen nicht begeistern? — Gewähren Sie eine Bitte und phantasiren Sie über das Thema, das P. jetzt spielte. Er kann alle ihre Symphonien auswendig." Die Aenderung seines Parts s. Schindl. II 78. Es war Seipelt vom Wiedner

Theater, der mit seiner „stark näselnden" Stimme für ihn eintrat und zwar „nach einer einzigen Probe".

213) Die Ehrentitel hat die A. M. Z. 1824 S. 437 auch richtig beibehalten. Das Diplom von Stockholm d. d. 28. Dez. 1822 besass Maler Amerling, das von Amsterdam d. d. 9. Aug. 1809 (!) Frau C. van Beethoven in Wien.

214) Schindler II 68. Ob. II Anm. 182 und 2. Schindler schreibt auch nachher auf: „Mein Triumph ist erreicht, denn jetzt kann ich von Herzen sprechen. Ich fürchtete noch gestern im Stillen, dass die Messe würde verbothen werden, weil man hört, der Erzbischof protestire dagegen."

215) Nach der 1. Akademie ist der Erzherzog da, hat aber Beethoven „dispensirt". Noch schreibt Schindler von Brunswick (o. II 525 und 357 f., doch sind die Briefe ins Jahr 1811 zu setzen) auf: „Ich freue mich auf diesen phlegmatischen Teremtete." Und ferner ebendort nach der 1. Akademie: „Karls Gemalin war in der Akademie. Trautmannsdorf ist bis zur letzten Note geblieben" und: „Karl sah den Zmeskall in einer Sänfte ins Theater tragen bis auf den Platz." In seiner o. S. 493 a E. citirten Conversation aber muss es heissen „zerdrückt" (statt „gedrückt").

216) Der Musikverein (o. Anm. 203) hatte den „spärlichst bemessenen Voranschlag" der Unkosten auf 1842 fl. gemacht. Schindler sagt auch Mosch. Leb. I 163: 300 fl. W. W. Im Jahr 1803 hatte doch der schwache „Christus am Oelberg" 1800 fl. eingebracht!

217) J. Hüttenbrenner, der jüngere Bruder Anselms (o. Anm. 127) ist näher aus Schuberts Leben bekannt. Wir finden ihn sonst nicht in Beethovens Umgebung. Wegen Saurau vgl. Musikerbr. 2. Ausg. 1873 S. 153 f. — Schindl. 1. Aufl. S. 183. — Die Enttäuschung war für Beethoven um so stärker, als u. a. unmittelbar vor dem Conzert ein früherer Bekannter ihm aufgeschrieben hatte, Hummel habe in Russland in 4 Monaten 15000 fl. C. M. rein erobert; wenigstens ebensoviel würde ein Beethoven in diesem Lande, wo Kunstgefühl und Geld sich befinde, ohne nöthig zu haben sich ans Clavier zu setzen, durch seine blosse Gegenwart und die Production seiner unsterblichen Werke bewirken: „dies ist meine innigste Ueberzeugung — ohne Weyrauch." Und seine Empfindung, dass in der That was das „Genie" für Alle thut auch Alle verpflichtet, theilte Fr. Schubert sogar mit der Forderung, „dass der Staat ihn erhalten solle, damit er frei und sorglos componiren könne" (Kreissle S. 278). Die Schöpfungen des Genius sind an diese Person gebunden, und sie hat daher allerdings die Allgemeinheit zu erhalten. Hier gilt nicht die Theorie von Arbeit und Lohn, und wir haben in unserm sozialen Dasein noch lange zu thun, ehe es an solche Probleme auch nur reicht. Beethovens Ende aber wird den

hier liegenden Zwiespalt erst völlig ans Licht treten lassen. In den Ausführungen bei Schindler II 96 redet eben der geborne Philister und es sind die Philister die ihm nachreden.

218) Schindl. II 89. Derselbe schreibt von Johann auf: „Der Bruder hat perorirt"; — und der Neffe fügt hinzu: „Der Bruder hat im Theater ganz fremden Leuten die neben ihm sassen gesagt, er sei der Bruder." Saphir war neben ihm gesessen: „allein er argwöhnte desshalb doch nichts Böses; als er aber hörte, wie er sich gegen Sie beträgt, hat er sich auch ‚Seins' wie er sagt gedacht."

219) Vgl. auch Beeth. Brev. S. 82: „Unter Schnee und Nebelschauer Ras't ein Aetna dir hervor." — Die Cäcilia I 193 hat ebenfalls einen enthusiastischen Bericht. Vorwärts, aufwärts sei seine Losung, sein Siegesruf, heisst es hier von dem „grössten Genie unserer Zeit": „die Kenner sprechen es einmüthig aus: Beethoven hat alles übertroffen, was von ihm vorhanden ist."

220) Schindler selbst setzt das Diner im Prater irrig nach der 2. Akademie. Und erst als nach dieser Beethovens Vorwürfe sich wiederholen, verschwindet er für eine Weile mehr aus seiner Nähe. Auch in einer Conversation von Hetzendorf 1823 verdächtigt der Neffe den armen Famulus, dem damals wegen der Messenarbeiten 50 fl. versprochen worden waren, die er jedoch nie erhalten hat. Den Brief selbst aber, in dem sich der Instinct des Genius gegen den nur das Nützliche und den Vortheil kennenden Banausen so deutlich ausspricht, hat nach Lenz V 210 zuerst sein späterer ärgster Feind Holz besessen. Ich fand ihn bei Amerling.

221) Mosch. Leben I 163. Duport hatte darnach 300 fl. Schaden. Der Neffe schiebt nachher in Penzing mit Unrecht die ganze Schuld auf die zu späte Ankündigung.

222) Von Rubini hörte Lenz (Krit. Kat. IV 250) erzählen, Beethoven habe ihm die Adelaide und zwar in Cdur begleitet. — Cäcilia III 241 f. Auch Freudenberg sagt (Leben e. a. Organ. S. 43): „Wir haben zu wenig dramatisch gebildete Sängerinnen für die Leonore."

223) Die Nachrichten über Radziwill mögen dazu beigetragen haben, dass ihm Beethoven die damals gerade im Satz begriffene Ouverture Op. 115 widmete. Auch in den Conversationen vom Sommer 1823 hatte es geheissen: „Fürst Radziwill spricht noch immer mit dem grössten Enthusiasmus von Ihnen"; und im Juli 1825 schreibt Holz auf: „Radziwill ist auch Violoncellist." Nach den Briefen an ihn habe ich bisher vergebens gefragt. — Die Gesammt-Correspondenz Galitzins ist 1827 von Karls Vormund Hotschevar auszüglich abgeschrieben worden und befindet sich im Besitz der Frau C. von Beethoven in Wien.

224) Von Johanns Frau schreibt in diesem Frühjahr 1824 Schindler noch auf: „Der Bruder wird Ihnen später melden, durch welche seltene List sie ihn zur Heirath genöthigt hat". Vgl. Karls Conversation o. S. 911. — Das Portrait ist von St. Decker und gleicht aufs Haar den Zeitgenossen, denen er seine wunderbare Kunst vorzuführen hatte. Ein Stich darnach von Steinmüller erschien 1827 bei Artaria & C. — Die Affaire von Penzing steht genauer in Schindl. Nachl. Die Wohnung war anständig und convenirte Beethoven vollkommen, zumal er den 1. Stock allein bewohnte und ausser einem alten Ehepaar im Parterre Niemand im Hause wohnte. Die Leute auf dem Steg hatten ihre Neugierde jedoch „übertrieben", und die Fenstervorhänge vorzuziehen schien Beethoven eben nicht zu conveniren. Auf die Quittung selbst hat er daher in seinem diesmal wie es scheint, ungerechten Zorn geschrieben: „Schurke." Uebrigens hatte Dr. Staudenheim „je eher desto besser" zu Baden gerathen. — Der Neffe wohnte in dieser Zeit bei einem Herrn Enk. Beethoven selbst schreibt in Penzing auf: „Nahrung von Studenten", und ebenso ist damals von Collegien und dem Schulgeld für das 2. Semester Rede. — In diesem Frühjahr 1824 wurde nach Thayer Chr. Verz. No. 243 auch ein Gesangstück mit italienischem Text für den Componisten Soliva geschrieben. Die A. M. Z. 1824 S. 510 erwähnt der Aufführung einer Oper von ihm in diesem Frühling in Mailand. Er war Gesanglehrer am Warschauer Conservatorium und besass (nach S. 540 das.) die Copie jener „Osservationi critiche sopra un Quartetto di Mozart" von Sarti, nämlich über das Cdurquartett, dessen berühmter Eingang mit den Worten charakterisirt ist: „Si può far di più per far stonare i professori?" Ob Beethoven dieselben gelesen hat? Sie wären eben jetzt für ihn von doppeltem Interesse gewesen.

225) Uebrigens hatte doch auch der Penzinger Aufenthalt das Seine gethan. „Sie sind mehr als je sonnverbrannt, wie ein Kopte sehen Sie aus", steht in den Conversationen als nun in Baden die Wohnung gemiethet ward. — Noch zu Anfang 1825 steht auch in den Conversationen: Probst sei ein äusserst treuer thätiger Mann und zahle gut, wolle aber die Ehre haben nur unmittelbar mit „Ew. Gnaden" in Verbindung zu stehen. Und anfang 1826 schreibt M. Artaria auf: „Probst in Leipzig und Matthias am Ersten haben den besten Stich." Beethoven wendet sich dann, wie wir sehen werden, noch einmal an ihn, aber vergebens. Die jetzigen Verhandlungen hatten denselben offenbar abgeschreckt.

226) Schotts, Diabellis und Streichers Briefe sind in Schindl. Nachl. Der Zettel an Diabelli ist unter den von G. Nottebohm in der A. M. Z. 1870 No. 8 veröffentlichten, aber bei den meisten ist eben eine unrichtige Datirung und Erläuterung dazu gegeben worden. — Wegen Streichers s. o. Anm. 31.

227) Es ist auch hier wieder deutlich zu erkennen, dass ihm die Quartettcomposition im Grunde noch „Zwischenarbeit" war. Vgl. u. S. 575.

228) Skizzen zum 1. und (ursprünglich) 2. Satz, dem Adagio des zweiten Quartetts berührt Nottebohm Beethoveniana S. 52 und Musik. Wochenbl. 1875 S. 426 und setzt sie mit Recht in dieses Jahr 1824. Denn zu Anfang 1825 schreibt Schuppanzigh auf: „Ich erinnere mich, dass der Linke mir gesagt hat von einem Amoll-Quartett, welches concertante für das Violoncell sein soll." Was jedoch an letzterm Orte wegen No. III (Op. 130) über die Zeit seiner Entstehung gesagt ist, wird sich weiter unten als unrichtig erweisen. Die Ordnung der betreffenden (Berliner) Skizzenhefte ist eben falsch geschehen. — Die Idee der alten Tonart übrigens war nicht neu. Ausser den o. S. 150 berührten „alten Kirchenchorälen" für „wahre Kirchenmusik" kommt Mus. Wochenbl. 1876 No. 15 ein Skizzenbl. vom Jahr 1818 vor mit der Notiz über eine neue (die 10.) Symphonie: „Adagio Cantique — Frommer Gesang in einer Sinfonie in den alten Tonarten (Herr Gott dich loben wir — alleluja)." Ebenso war aber das Motiv zum Finale von Op. 132 bereits vorhanden. L. Sonnleithner erzählt A. M. Z. 6. Apr. 1864 nach Czernys Mittheilung: „Einige Zeit nach der 1. Aufführung der 9. Symphonie soll Beethoven in einem kleinen Kreise seiner vertrautesten Freunde, worunter auch Czerny war [und nach Cäcilia IX 236 auch J. von Seyfried], sich bestimmt ausgesprochen haben, er sehe ein mit dem letzten Satze dieser Symphonie einen Missgriff begangen zu haben; er wolle denselben daher verwerfen und dafür einen Instrumentalsatz ohne Singstimmen schreiben, wozu er auch schon eine Idee im Kopfe habe." Wirklich findet sich in den Skizzen die „Idee" zu einem solchen „Finale instrumentale" und zwar ist es (in Dmoll stehend) unser Quartettfinale (mitgeth. Musik. Woch. 1876 S. 226). Man erkennt hier aufs neue die innere Verwandtschaft und den sozusagen psychologischen Zusammenhang der beiden so entschieden tragödischen Werke. Dass aber Beethoven bei dem Finale der „Neunten" nur sehr vorübergehend solch technischen oder gar musikantenhaften Bedenken verfallen war, ist gewiss. Anders lag, wie wir noch sehen werden, die Sache auch im Grund nicht bei dem Finale von Op. 130. — Wie ernst es ihm weiter ebenfalls mit der Zusage im Betreff des Oratoriums war, beweist die folgende Conversation von Kanne unmittelbar nach der 1. Akademie: „Edler Freund! Ich wäre hinterlistig gegen B[ernard], wenn ich so etwas allein thäte — Bedenke meine Lage! Er hat mir vertraut und michs lesen lassen — Freund zürne nicht, das Leben ist kurz." Später scheint er denn doch den Versuch gemacht zu haben. Denn Bernard selbst musste umsomehr an der wirklichen Ausführung der Sache liegen, als Schindler ins Conversationsheft schreibt, er habe bei ihm einen Brief des

Erzherzogs Rudolph gelesen, dass derselbe die Dedication des Oratoriums annehme und sehr wünsche, dass Beethoven es in Musik setze. Die Hinderungsgründe blieben aber als in der Sache selbst liegend unüberwindlich.

229) Karl schreibt noch auf: „Der Stand den ich wählen möchte ist nicht gemein — Im Gegentheil er erfordert auch Studien und wie ich glaube meiner Neigung angemessen — Soldat. — In gar keine Gesellschaft — die Ordnung ist gewiss sehr streng. Und Mathematik, Fortificationswissenschaften sind gewiss auch nicht unter den niedrigen." Der Onkel aber sah auch hier tiefer. Der Brief an den „Grossiegelbewahrer" A. M. Z. 1870 No 9 ist datirt: „Am Tage nach dem 6. Oct." Die „Agitatos" sind wol seine allerdings zuweilen etwas sehr energisch lebhaften Antreibungen. Der Brief ist übrigens ebenfalls sehr heiter: man lädt sogar den Junker Tobias nebst dem „Piringerschen Directorium" zu sich nach Baden ein. Das citirte Conversationsheft überschreibt Schindler „Im Herbst 1824 in Baden" und es ist diesmal kein Grund vorhanden, die Datirung zu bezweifeln. Was Karls Musiksinn betrifft, so hörte auch Dr. Breuning von Schindler, derselbe solle durch den Unterricht beim Onkel „Musikverständniss in feinerem Masse" erhalten haben. Und dass ihm sogar gelegentlich neue Themen „zur Beurtheilung und Wahl für ein projectirtes Tonwerk vorgesungen oder vorgespielt wurden", begreift sich schon aus dem Gemüthsbedürfniss Beethovens gegenüber seinem „Fleisch und Blut". (Ob. S. 394 und Schwarzspanierh. S. 77).

230) Von besonderem Interesse ist hier noch das o. Anm. 228 erwähnte Skizzenblatt vom Jahr 1818. Es bestätigt unsere Anschauung oben durch folgende weitere Notiz über die der Neunten folgende Symphonie: „Im Adagio Text griechischer Mithos Cantique eclesiastique — im Allegro Feier des Bachus." Und sicher meint hier Beethoven nicht den Bacchus, den die Neueren meinen, sondern jenen Dionysos, dessen Feste in der That jene heilige Feier des Lebens waren, aus der die ernste Schöpfung der Tragödie hervorgegangen. Vgl. o. II 108 und o. S. 72 wegen einer Oper „Bacchus". — Wegen Czerny vgl. o. Anm. 164. Stumpff sagt dort noch beiläufig von ihm, er wisse jede Note von Beethoven auswendig; doch hat wol Holz Recht, wenn er dasselbe nur von den Solosonaten sagt. F. Lachner sollte übrigens nach den Conversationen ursprünglich den Clavierauszug zur Missa machen und war „dazu ganz bereitwillig". Ein kleiner Zug dieser „christlichen Liebe" ist noch die Composition des Walzers zu Müllers „Angebinde zum neuen Jahr 1825" (Br. Beeth. No. 325), die sich im nächsten Jahre mit einem Walzer und einer Ecossaise wiederholte. Es handelte sich in beiden Fällen um eine Badecur für einen erkrankten Zunftgenossen und der Neffe schreibt im Herbst 1825 auf: „Der Müller hat die Walzer auf eigene Kosten stechen lassen und alle

Kunsthandlungen haben darauf subscribirt — Jedes Exemplar bekommt er mit 3 fl. bezahlt."

231) „In Amerika fährt man mit Dampfschiffen wie hier mit Kähnen — Europa ist alt geworden", hatte Bernard schon im Mai aufgeschrieben. Ebenso steht da 1824/25 von der Hand des Neffen: „Haslinger lässt noch immerfort die Werke für den Erzherzog abschreiben, der ihn gut bezahlt." — Seyfrieds Erzählung s. Cäcilia IX 218 f. Den Brief hat er selbst Stud. S. 36 mitgetheilt. Und wenn man durch Schindler (II 321) weiss, dass Beethoven einen Hass auf ihn geworfen und ihn jeder Achtung für unwürdig erklärt hat, und zwar wegen seines „sittlichen Wandels" und weil er ihn für den „Selbstrezensenten aller seiner Melodramen" in der A. M. Z. hielt, ein Glaube, von dem 1822 sogar Rochlitz selbst ihn nicht abzubringen vermochte, so ist seine Handlungsweise jetzt doppelt beachtenswerth. Dass er jedoch, wie Schindler behauptet, den persönlichen Verkehr mit Seyfried vermied, macht das Fehlen seines Namens in den Conversationen mehr als wahrscheinlich.

232) Beethovens Op. 1 erschien 1795, allein er hatte sich ja schon mit seinem Schaffen vorher öffentlich produzirt. — Von Kannes Kritik hatte Johann in Penzing aufgeschrieben: „Vom Kani seiner Zeitung, worin die Aufsätze von den Werken, sind viele ins Ausland geschickt worden." Ebenso standen in der Berliner A. M. Z. im Febr. und März 1824 begeisterte Besprechungen der Op. 109, 110, 112, wo diese letzteren „Lebensbildchen" genannt werden. Und wenn hier auch viel von den preisenden Hervorhebungen seines Genius auf den Verleger Schlesinger zu setzen war, so war dergleichen doch immer anregend, wenn auch nur zum Widerspruch, und jetzt konnte man zeigen, was denn selbst in kleinem Rahmen wirklich „Lebensbilder" sind.

233) Unter Artarias Skizzen XIII 1, zu unserem Op. 127 gehörig, befindet sich auch ein Heft von 8 Blättern aufrecht Folio, die mit Notaten zum „Et vitam venturi" in 5 Systemen beginnen (welche Stelle übrigens quer mit Bleistift „Gloria" durchschrieben ist) und dann mit dem 1. Satz des Quartetts und seiner Einleitung fortfahren, worauf mit S. 3 ein Thema in 4 Systemen mit der Ueberschrift: „la gaité, allegro grazioso" folgt. Und dass ein solcher Satz die Stimmung jenes ersten gewissermassen weiter ausführen sollte, beweist der Umstand, dass S. 4 dort steht: „alsdann adagio in Asdur" mit Skizzen in $^9/_8$ Tact, in den Synkopen dem jetzigen wirklichen Adagio ähnelnd, in der Melodie selbst kaum; und dann steht da: „letztes Stück allegro", allerdings mit fremden Notaten. Das stammt dann wol alles aus dem Jahr 1822 oder höchstens 1823. Jetzt nach Vollendung der 9. Symphonie fühlte er eine andere Heiterkeit in sich, als die das Thema jener „gaité" ausspricht.

234) Die 6. Type des Adagionotats ist selbstverständlich des. — Czerny theilte 1823 Stumpff auch mit, wie Beethoven „zuweilen unerschöpflich im Lobe Mozarts" sei. Wir werden dieser Spur noch viel deutlicher begegnen. Es ist übrigens bemerkenswerth, dass die so wundervoll schwebende Synkopenstelle der Einleitung, die den Gesammteindruck des Satzes im vornhinein ausspricht, bei der Reinschrift (im Besitz Artarias) wieder zweifelhaft wurde und durchstrichen ist; später jedoch ist daneben geschrieben: „bleibt alles wie vorher." Das Scherzo folgt in diesen Skizzen erst nach dem Finale; weiterhin aber wird an allen 3 Sätzen zugleich und durcheinander gearbeitet. — Die in Schindl. Nachl. befindlichen Inschriften waren in einem Tempel der Göttin Neith in Sais aufgefunden von Champollion-Figeac und sind mitgetheilt in dessen „Gemälde von Egypten" S. 417. Auch im nächsten Frühjahr schreibt sich Beethoven mancherlei Reiselectüre auf wie über Schottland, den Orient, z. B. Chateaubriands Reise von Paris nach Jerusalem.

235) Streichers Brief s. Schindl. Nachl. Dass hier Stumpff, der schon 1823 bei Beethoven gewesen war, nochmals empfohlen wird, hatte mich auf die Vermuthung geführt, es sei hier von einem anderen Manne gleichen Namens Rede. Es ist aber unser ehrlicher Thüringer, denn auch in dem Briefe Haslingers o. S. 527 steht: „Hr. Max Stumpf anbelangend höre ich, dass er mich als seinen verlohrnen Sohn erklärt — Verlohren?! Dies Bildniss etc.", — was sich vermuthlich auf die Stelle in Stumpffs Bericht im Harmonicon von 1824 bezieht: „Seine letzten Schöpfungen, an denen man so wenig Geschmack in London findet, . . hat er am liebsten." In dieser Beziehung war er freilich damals wie heute für Manchen „verlohren". Doch hatte er noch diesen braven Mann „mit der tiefsten Verehrung erfüllt."

236) Es versteht sich, dass wenn hier stets auch von Op. 135 Rede ist, dies wie ob. S. 447 präzisirt worden ist, nur von dessen Adagio gilt, das vor allem die Kraft hatte, einen Dichter wie R. Wagner dem inneren Sinn der Tristansage so anzunähern, dass er sagen konnte: „Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete zaglos aus diesem intimsten Centrum der Welt ihre äussere Form" (Ges. Schrift. VII 163).

237) Der Neffe schreibt noch von Palfy auf: „Er spielt blos Hazardspiele, Bank — Er hat vor kurzem in einer Nacht 20000 fl. verloren. — Zur Zeit des Congresses hat er eine Million in Paris verloren, sodass der Kaiser für ihn gutstehen musste." Da begreift man das Drittel der Einnahme wie die „erbärmliche Excellenz" o. Anm. 207. — Die Operneoncurrenz wird A. M. Z. 1825 26. Jan. von Paris aus gemeldet; sie war vom Könige selbst

ausgegangen. — Die Notiz des Neffen über die Conzerte bestätigt sich aus der A. M. Z. 1824—25. Das Octett war am 23. Jan. 1825.

238) Vgl. o. S. 99 „Christ ist erstanden" und o. Anm. 229. — Der Canon auf Schwenke ist nach Thayer Chr. Verz. 245 vom 17. Nov. 1824. Derselbe hatte nach einem Briefe in Schindl. Nachl. schon 1821 um ein Autograph gebeten.

239) „† Ruprecht wegen Nachstich" und „Einkommen durch Ruprecht beim Kaiser wegen Nachstich" schreibt er selbst sich in dieser Zeit von dem uns wolbekannten Poeten (s. o. S. 859) auf, der jetzt k. k. Censor war und daher folgendes Epigramm (Castelli Mem. III 229) erhielt:

„Der früher handelte mit Mandeln und Zibeben [Rosinen],
Der handelt jetzt mit unserm Geist und Leben."

Das letztere thaten aber in der That damals die Herrn Verleger, wir werden noch auf Beethovens Todesbette hören, wie er sich und seine legitimen Verleger davor zu schützen hatte. — Wie die Kritik die Bagatellen aufgenommen s. o. Anm. 232 und Cäcilia I 140.

240) In den Conversationen vom Herbst 1825 dictirt Beethoven dem Neffen einen Brief an die „hohe Regierung", die um rückständige Classensteuer gemahnt hatte. Daraus erfahren wir, dass er „sich früher in besseren Umständen zu höheren Steuern angetragen" hatte: „Doch da es mir später drückend war, kam ich bei der hohen Regierung ein, mir einen Theil davon zu erlassen, worauf ich auf das jetzige gesetzt wurde." Bald darauf schreibt auch ein Fremder auf: „Unser Regent ist der reichste Monarch und wir sind arm."

241) Die „Niederrheinischen Musikfeste" waren im Herbst 1824 bedeutend erweitert und im Dezember Ries als „Schüler und Freund von Beethoven" zur Direction für 1825 eingeladen worden. Trotz Ries' Abrathen blieb man bei der „Neunten", doch mit „Uebergehung" einiger Stellen aus dem Adagio und Scherzo. S. „Blätter der Erinnerung an . . . die Niederrh. Musikf." Cöln 1868, woselbst auch das Facsimile des Briefes vom 9. April 1825 beigegeben ist mit der von Ries weggelassenen Stelle: „Ich erwarte ohne Ermahnung, dass Sie ja sorgen, dass nichts weiter unter andere Hände gerathe, und kommen Sie mit Schott in Mainz zusammen, so heisst es, dass ich nur aus Rücksicht und Liebe für Sie die Sinfonie geschickt." Schott hatte nämlich die Frage um Vollendung des Stichs zuerst „ausweichend" und dann „ablehnend" beantwortet. Ebendaselbst ist noch folgender Brief vom 6. Mai 1825 an Ries mitgetheilt: „Mein edler werther Freund! Hier beiliegend erhalten Sie den letzten Rest der Musik, die mir mein Bruder gab, um sie Ihnen zu überschicken. Er wird Ihnen schreiben, sobald er besser ist, leider hat ihn eine Gedärmentzündung überfallen, von der er nun gerettet ist, allein seine

Schwäche ist noch sehr gross, sodass er unfähig ist etwas zu unternehmen. Schreiben Sie ihm daher recht bald über den Empfang der geschickten Werke, worin Sie ihm zugleich auch anzeigen, wann Sie ihm die zugesagten 40 Carolinen schicken werden, welches ihn gewiss freuen wird. Noch muss ich Sie bitten ihn aufzumuntern, dass er das Oratorium schreiben soll. Er hat ein schönes Buch, nämlich der Sieg des Kreuzes, welches er schreiben will; wenn Sie ihn dazu aufmuntern, dass die Rheinischen Musikfeste es nehmen werden, so wird er es gewiss schreiben. Ich bin ewig Ihr treuer Freund Johann v. Beethoven Gutsbesitzer." — Der Bericht über die Frankfurter Aufführung A. M. Z. 1825 S. 276 wird uns noch S. 637 begegnen. — Auch Galitzin hatte 50 Duc. angewiesen. „Die 150 fl. kommen uns gut zu statten — die Herren Henickstein hätten dich abermals um 100 fl. geprellt" schreibt der Neffe den stets bereiten Argwohn des Onkels aufregend auf.

242) V. o. Anm. 24, 31, 231. Von Haslinger schreibt Holz einmal auf: Diabelli componire ihm die Messen. — Der Canon auf Hofmann stammt bereits aus dem Jahr 1819.

243) Das Skizzenbuch ist auch Mus. Woch. 1875 No. 35 beschrieben, aber wie schon oben bemerkt wurde, in unrichtige Reihenfolge gestellt. Wie es in Schindlers Hände gekommen, erfahren wir weiter unten S. 757, und dabei konnte es ihm Beethoven selbst nach seinem Inhalt bezeichnen, sodass nur biographische Ignoranz hier von „der Fabel von der 10. Symphonie" reden kann. Ja um 1825–26, wo wieder viel von der Reise nach London Rede ist, schreibt Holz auf: „Ich freue mich wie ein Kind auf die Sinonie." Schindler hat die Skizzen übrigens schon 1842 in Hirschbachs mus. krit. Repert. veröffentlicht. Jetzt finden wir ihn, der schon im Sommer wieder bei Beethoven gewesen war, als die Wohnung in Baden gemiethet wurde (o. Anm. 225), aufs neue mit der Messensubscription beschäftigt und es ist dabei vom holländischen Gesandten Rede, sowie sich auch in seinem Nachl. ein Schreiben an den König von Neapel aus diesem Jahre 1825 befindet. — Im Betreff des Weintrinkens s. Rellstab a. a. O.: „Auf dem Fussboden stand eine Menge geleerter Flaschen, auf einem schlichten Tische zwei Gläser, eines halb gefüllt." Es war dies morgens, aber im Vorzimmer. Vgl. auch Seyfried Stud. S. 21, ebenfalls auf diese letzten Jahre bezüglich. Wie sehr er aber über seinen jetzigen Arbeiten hängt, bestätigt eine Conversation Johanns in dieser Zeit: „Die Juden wollen ihren neuen grossen Tempel mit einer Musik von B. einweihen, welches sie ungeheuer zahlen würden, indem Rothschild mit dabei ist — Es wäre in mancher Hinsicht gut, wenn Du es ihnen machtest — Ich bitte Dich, lass mich doch das Gedicht, was sie Dir gegeben, lesen." Vgl. o. Anm. 241, wo Johann ebenfalls alle Hebel ansetzt, ihr zu „einträglicheren" Arbeiten zu bestimmen. Der Tempel ward im März 1826 eingeweiht und zwar

ohne „eine Musik von Beethoven". Illustr. Musik- und Theaterjournal Wien 1876 No. 26.

244) Cäcilia II 246. Wegen Böhm s. o. Anm. 97. — J. Mayseder geb. 1790 in Wien † 1863 war kurze Zeit Schuppanzighs Schüler gewesen. „Solide Bogenführung, glockenreine Intonation, nettes Passagenspiel" rühmt sein Nekrolog Signale 1863 No. 49. Johann schreibt zwar auf: „Ich habe nur einige gesprochen, die sagen, es sei noch nichts Schöneres in dieser Art gehört worden, und in der ganzen Stadt ist jetzt nur eine Stimme, das dies das schönste Quartett sei, welches je geschrieben worden." Allein Beethoven wusste doch woran er war. Der Herr Hofagent spielte übrigens selbst das „Pasedel" d. i. Bassetl, die Viola.

245) Rellstab „Garten und Wald" Leipzig 1854 und mit Ergänzungen und Berichtigungen „Aus meinem Leben" Berlin 1861 II 224 f.

246) Rellstab gibt an beiden Stellen als Hausnummer 797 an. Das ist richtig, wie eine Quittung für die Kinskysche Kasse vom 25. April 1825 im Besitz E. Schebecks beweist. Darnach berichtigt sich G. Breunings Angabe Schwarzspanierh. S. 45 1009 2. Stock. — Auch Seyfried Stud. S. 22 referirt (jedoch wol nur vom Hörensagen) als „eigene Worte" über den Don Juan: „Ueberdiess sollte die heilige Kunst nie zur Folie eines so skandalösen Sujets sich entwürdigen lassen." Rellstab will wegen der Mischung von Ernst und Humor den damals auftauchenden W. Scott benutzen und schreibt ferner auf: „Klytemnästra, Orest." Zu erwähnen ist, dass Beethoven „durchweg Recitative" verlangt. A. m. Leb. II 245 erzählt Rellstab, dass Schindler ihm später die Blättchen zurückgestellt habe. Sie waren mit Bleistiftzeichen von Beethovens Hand versehen; er hatte sie aber an Schubert gegeben, da er selbst sich zu unwohl gefühlt habe. Dieser hat sie denn auch componirt. — Im Sept. 1825 schreibt der Neffe vermuthlich von Bernard auf: „Er hat von sicherer Hand erfahren, dass der Kaiser mit Rudolph öfters von Dir gesprochen und sehr für Dich eingenommen ist, er glaubt, dass man Dir die Stelle des Salieri nach seinem Tode zugedacht habe." Salieri starb am 7. Mai 1825. — In diesen Tagen fällt auch folgende Conversation: „Ihr Bruder ist einer der miserabelsten Menschen auf dem Wiener Strassenpflaster. Dixi et salvavi animam meam A. Schindler." Und der Neffe schreibt auf, es sei ein Arzt von Prag angekommen, der schon sehr Taube geheilt habe, der Bruder wolle mit ihm sprechen.

247) A. M. Z. 1825 S. 346. Ebenso ward am 17. März die Eroica gegeben, und in dieser Osterzeit kündigt Johann auch Holz an, der die Tempi für eine Symphonie wünsche, die er Sonntag im Redoutensaale dirigiren müsse. Es war wol die Vierte. A. M. Z. 1825 S. 345.

248) Nach Schindl. II 112 hatte Dr. Staudenheim mit seinem unfolgsamen Patienten ein ernstes Wort zu reden sich erlaubt.

Wegen Braunhofer v. o. S. 181. Der Brief an ihn ist zuerst nach dem Autograph (im Musikverein in Wien befindlich) veröffentlicht A. M. Z. 1870 No. 9. Wegen Stoll v. o. II 527. Browne hatte ebenfalls ein neues Heilverfahren aufgestellt. Braunhofer wollte auch „einen Versuch mit dem Gehör machen". Schindl. a. a. O. sagt, er habe „mit seiner wienerischen Derbheit dem Kranken imponirt". Die Conversationen zeigen nichts dergleichen.

249) „Am 5. April das Unglück" steht auf einem Zettel bei Artaria, auf dem von Galitzin Rede ist. Der Neffe schreibt vor Ostern 1825 auf: „Bräuning lässt Dich grüssen, wird die Sache betreiben und Dich besuchen — Er hat sich sehr gefreut, dass Dein Ruhm jetzt noch mehr zunimmt durch das Quartett, wovon er auch schon gehört, weil die Menschen viel davon sprechen — Du sollst den Bräuning einmal einladen." Und wirklich kommt derselbe kurze Zeit vor der Uebersiedlung nach Baden zu ihm, wodurch sich die Mittheilung Schwarzspaniers. S. 1 als nicht richtig erweist. Noch schreibt Karl auf, er würde sich nicht widersetzen, wenn Beethoven durchaus wolle, dass er fortstudire, er habe aber die Lust daran verloren und glaube, dass er so besser fortkomme, Peters habe seine Gründe gebilligt. Dr. Reisser scheint selbst für Beethoven sehr begeistert gewesen zu sein, er hatte sogar die Missa mit nach Hause genommen. — Was Op. 132 betrifft, so ist Holz' Mittheilung von der Beendigung vor dem Umzug nach Baden Zeitschr. f. D. Musikv. 1845 S. 361 jedenfalls allein auf den 1. Satz zu beziehen. Das Uebrige und namentlich die „Dankhimne" kam erst hier in Baden zur letzten Aufschrift. Daher auch die Stellen: „auf nichts als kleinen Fetzen ist das Concept geschrieben" und „Du kannst ihm sagen, dass ich ganz anders jetzt schreibe, leserlicher als während meiner Krankheit." Br. Beeth. 363, 359.

250) Ignaz Edler von Sonnleithner — Beethoven schreibt „Sonleitner" — war wol der Advocat der Mutter bei der Appellation gewesen. „Er galt mit Recht für den witzigsten Kopf von ganz Wien" und „als Advocat war er besonders in verwickelten Fällen gesucht" sagt Castelli (Mem. III 212) von ihm.

251) Nach Br. Beeth. No. 354 hatte Böhm mit dem Quartett auch ein Conzert für sich gegeben. — Das 2. Quartett sollte nach einem Gespräch mit Holz im Juli 1825 auf Postpapier geschrieben werden und ebenso noch etwas für Orchester, vermuthlich die „Neunte", um die ja Galitzin am 29. April gebeten hatte. Auch in Br. Beeth. 298, der wie wir sehen werden, ebenfalls in dieses Jahr 1825 gehört, zeichnet er 17 mal 5 Puncte für Notenpapier hin, das er von Haslinger rastrirt wünscht.

252) Die Hebung der geistigen wie körperlichen Verfassung zeigen auch die Briefe No. 298 f., die uns weiter unten begegnen werden.

253) Beeth. Br. S. 76. Mozarts Leb. 2. Aufl. S. 140. Das

Autograph der Sonate besass A. Fuchs. F. Nietzsche „Unzeitgemässe Betrachtungen" 2. Stück Leipzig 1874 S. 22.

254) (nb. Der kleine Satzfehler in den beiden letzten Notencitaten 2. Tact ist leicht zu erkennen.) Wegen des Briefs an Tiedge s. o. Anm. 28. — Ein beachtenswerthes Merkmal der inneren Zusammengehörigkeit ist der Secundenschritt in allen drei ersten dieser letzten Quartette, zuerst in Scherzo und Finale von Op. 127, dann hier im 1. und 2. Satz von Op 132 und zugleich im ursprünglichen Finale Op. 133. Näheres ist darüber erst im technischen Theile des Werkes zu sagen.

255) Vgl. o. Anm. 228. Dass Marx Beeth. II 328 hier von einer „krankhaft-weichlichen" Tonart redet, ist unbegreiflich. Doch wie er selbst dann bei dem Dursatz von „mehr geistiger Kräftigung" spricht, so hat auch dort, wo ja diese innere Erhebung zu sich selbst vor sich geht, das Ganze etwas Aetherisch-Schwebendes, das allerdings die irdische Schwere aufhebt und ein unsäglich lichtes und zartes Gebilde herstellt. Aber weichlich und gar krankhaft ist dieser Gesang sowenig wie er sentimental ist. Dadurch unterscheidet er sich denn auch ganz fundamental von neueren Compositionen dieser Art, zumal von Mendelssohn. Ebenso fern aber steht er in seiner Polyphonie von unserem beliebten Oratorienstyl, der in der That blosse Nachahmung des Dagewesenen ist, während hier in innerer Nothwendigkeit d. h. um das innen erschaute Bild zur Erscheinung zu bringen, zu einem Style gegriffen ist, der zuerst in der Kunst dem Un-Endlichen und All-Lebendigen eine sinnenhaft greifbare Gestalt gegeben hat. Dass diese Polyphonie nun zugleich zu solcher höchsten Leistung der Kunst gesteigert ward, mag seinen Anlass in einer öffentlich gestellten „Aufgabe" Schnyder von Wartensees (o. II 341) in der Cäcilia I 261 haben. Das strenge Studium des herrlichen Contrapunctes sei in den letzten 20 - 30 Jahren fast allgemein vernachlässigt; eine gewisse Sentimentalität reiche noch nicht hin, etwas Schönes zu schaffen; die Composition sei vorherrschend eine combinatorische Kunst; man solle daher den Musikern von Zeit zu Zeit contrapunctische Aufgaben stellen, ja sie sammeln, sowie vor einigen Jahren mit der Ariette „In questa tomba" geschehen sei, wo selbst der Name Beethoven glänze (o. S. 300), so heisst es hier und dann wird das „Verfertigen eines Canons zu einem Cantus firmus" vorgeschlagen, und zwar zu dem Choral „Befiehl du deine Wege", zu dem sogleich der Anfang einer „solchen interessantesten und schwierigsten Aufgabe des Contrapuncts" hingegeben wird. Dieses Heft III erschien im Juli 1824 und war ohne Zweifel spätestens zu Anfang 1825 in Beethovens Händen. Denn er selbst schreibt am 5. Febr. d. J.: „Weder das 4. noch das 5. Heft der Cäcilia habe ich empfangen." Das 8. aber mit Lösungen von seinem alten Jugendfreunde Reicha (o. Anm. 83), Rink, F. Kessler (o. Anm. 50), Schnyder u. s. w. ward im April

ausgegeben und kann erst nach Vollendung seiner Dankhymne in Wien gewesen sein. — Noch ist zu erinnern, dass beides, sowol die eigentlich entsprechende Verwerthung des Antiphonars wie der Polyphonie im modernen Sinne, sich heute zu einem entscheidenden künstlerischen Schaffen vereinigt hat in Liszts religiösen Werken, besonders im „Christus". Vgl. das o. Anm. 1 citirte Buch S. 176, 240, 272.

256) Wegen des Finales s. o. Anm. 228. Die Modulation inclinirt in diesen Skizzen ebenfalls merklichst nach Dur. Und auf die lebendige Dramatik in den einzelnen Stimmen wie sie sonst nur S. Bach kennt, hat mit Grund gerade bei diesem Finale Marx (Beeth. II 331) aufmerksam gemacht. Wir finden denn auch Bach jetzt mehr als je in seiner nächsten Nähe und beziehen zunächst auf dieses Quartett was er „häufig scherzhaft im Kaiserstyl" zu Holz sagte, der ja jetzt mit Abschrift desselben beschäftigt war: „Die Kunst will es von uns, dass wir nicht stehen bleiben; Sie werden eine neue Art der Stimmführung bemerken"; — „hiermit ist die Instrumentirung, die Vertheilung der Rollen gemeint", fügt Holz hinzu.

257) Wegen des „Alla danza" s. o. Anm. 228. Holz' Mittheilung s. Lenz Krit. Kat. IV 216.

258) Im März 1826 spricht Holz viel von einer Akademie Beethovens, in der auch ein Fräulein Fröhlich singen soll; so hiess ja auch Grillparzers ewige Geliebte. Im 1825—26 schreibt ihm Holz auch einmal Goethes „Mannessinn" auf: „Feiger Gedanken" etc. — Auch von Ruprecht (Anm. 239), also einem Bekannten Beethovens, ging das Gerücht, er sei ein Spion; und von seiner Frauen Schwester und einem Fräulein P., die für die beiden reizendsten Frauen in Wien galten, heisst es bei Castelli: „Beide wussten ihre Schönheit gut zu verwerthen." (Mem. III 229.) Da begreift sich, dass in den Heften dieser Zeit, wenn von einer Haushälterin Rede ist, immer vor allem betont wird, dass sie sich „über ihre Moralität ausweisen könne". Vgl. auch Grillparzers Gedicht: „Oestreich, du Capua der Geister!" Die schönste Entgegnung dieser Zustände aber waren Auerspergs „Spaziergänge eines Wiener Poeten" Hamburg 1831. Und Goethe sah damals mit Niebuhr überhaupt für Deutschland eine „barbarische Zeit" nahen, und eben Beethoven ist es vor vielen gewesen, der uns endlich kräftig davon wieder erlösen half. Die Aeusserung über das „Dies irae" gegen Metternich s. Allg. Zeit. 27. April 1874 „Wien und Berlin" von J. Rodenberg.

259) Der Brief vom 12. Juni trägt allerdings das Datum 1824, es ist aber einfach verschrieben. A. M. Z. 1824 S. 745. Wie Beethoven auf die „nordischen Gewässer" kommt, ist vielleicht mit den Nordpolexpeditionen Parrys zu erklären, der 1823 auch in Wien gewesen war. Br. Beeth. 272. Und der Neffe schreibt anfang 1825 auf: „Rochlitz hat keine Schuld an dem Aufsatz in der Musikzeit. von

der Medaille, er ist schon seit 5 Jahren nicht mehr Redacteur"; er glaube Härtel sei schuld.

260) Wegen Sedlnitzky s. o. II Anm. 1 und Castelli Mem. I 277 f. — Freudenberg Organist. S. 43. Er mochte in seinem „abenteuerlichen Turneranzuge ungestriegelt, ungebiegelt" allerdings „incomplet" genug aussehen. Auch später trug er sich sommers und winters gleich mit einem Flaus und Leinenhosen.

261) Vgl. o. Anm. 246 und Schindl. I 47 Anm. Dabei sei einer Geschichte gedacht, die Bruder Johann dem Violinspieler Böhm erzählt hat. Beethoven sei nämlich vom Kaiser Franz eingeladen mit ihm Quartett zu spielen, habe auch zugesagt und dann nach seiner Art die ganze Sache vergessend abends ruhig in der Tabakspfeife gesessen, wo ihn schliesslich der Diener des Hofes aufgesucht, jedoch die Antwort bekommen habe: er könne seine Quartetten besser hören als der Kaiser sie spiele. Selbst nach dem Aufsehen, das das neue Quartett in musikalischen Kreisen erregt hatte, und nach des Erzherzogs Gespräch mit ihm (Anm. 264) ist eine solche Einladung vom Kaiser Franz kaum denkbar und die Handlungsweise Beethovens auch nicht. Es wird wieder, obgleich da im März 1825 von Johanns Hand steht: „Das 1. Quartett von dir ist heute mit ungeheurem Beifall gemacht worden, alles hat laut geschrieen — Am 5. April geht der Kaiser nach Mailand", doch nur eine seiner gewöhnlichen Aufschneidereien gewesen sein. — Zu Anfang 1826 schreibt Holz auf, Bernard habe erzählt, dass der Erzherzog ihn erwartet habe aber umsonst. Er konnte sich also zu diesem „Dienstgeschäft" jetzt absolut nicht mehr überwinden. Vgl. jedoch u. S. 657 die Widmung von der Fuge Op. 133.

262) „Das Morgenblatt ist hier verbothen" schreibt Karl anfang 1825 auf. Gleichwol hat es Beethoven stets, es wird in den Briefen und Conversationen oft erwähnt. Ob der „ästhetische Jude" übrigens nicht auf A. B. Marx und seine Berliner A. M. Z. geht? Wir werden weiter unten von ihm hören. Vgl. o. S. 821. Auch die im Text Genannten waren sämmtlich „Kinder Israels in der Kunst". In ebenso grossartig freiem wie echt menschlich versöhnendem Sinne hat zuerst den hier waltenden Zwiespalt und Zusammenhang zugleich der „Freigedank" in der Neuen Zeitschr. f. M. 1850 aufgedeckt, der sich dann 1869 als den Verfasser des ominösen „Judenthums in der Musik" darstellte. Vgl. darüber „Gluck und Wagner" S. 221, und die o. Anm. 1 genannte Schrift Kap. VI „Ueberwundene Dinge". Er ist eben einer der „kräftigen Geister", die wie wir sogleich sehen werden, Beethoven für unser „Zeitalter" so sehnlichst herbeiwünschte.

263) Johann fragt im Herbst 1825: „Hast du schon die neue Overtüre, von der du mir gesagt hast, angefangen?" Mit dem „Glorreichen Augenblick" gedachte man sich wol ebenfalls in London

zu präsentiren, die Bachouverture dagegen war für Johann schwerlich eine „neue".

264) In voller Herrlichkeit zeichnet Wagner jenen wiedererwachenden guten Genius der Nation in dem Siegfried, der als den Ersten seinen heimtückischen Aufzieher Mime erschlägt. — Wegen des Gehörs v. o. Anm. 248 und Neue Br. Beeth. 290 den Canon für den berühmten Pariser Chirurgen Boyer. Im Juli schreibt er selbst auf: „Die Kunst die Krankheiten des Ohrs und des Gehörs zu heilen Gotha 1825." Es war also in diesem Puncte noch nicht jeder Wunsch und jede Hoffnung todt. Ueber Gneixendorf schreibt auch Dr. Braunhofer und zwar in Gegenwart Johanns auf: „Ich kenne keine himmlischeren Gegenden als jene bei Krems, das Paradies liegt unten in der weiten Ebene." Man kann auch darnach Beethovens Abneigung gegen „diese abscheuliche Familie" ermessen.

265) Den Briefentwurf s. A. M. Z. 1870 No. 5. Und in den Conversationen vom Juli 1825 steht ein ganz ähnlicher. Dass Marx, trotzdem auch Holz im nächsten Jahr aufschreibt: „Ich habe in der Berliner Zeitung sehr gute Bemerkungen gefunden bei der Recension Ihrer Sonate", den Spott vom „ästhetischen Juden", wenn er auf ihn ging, verdient hätte, beweist trotz aller Verdienste um eine freiere Betrachtung der Musik seine Beurtheilung der Bestrebungen unserer Tage. Er der ebenso auf die Capellmeisterei wie auf die Frivolität in der Kunst kräftig losgeschlagen und seinen Freund Mendelssohn sowenig schonte wie Rossini und Meyerbeer, — er der Glucks Bedeutung wol erkannt und auch in der Musik stets auf das Geistige und Poetische hingewiesen hatte, scheiterte doch als dasselbe wirklich erschien, gerade an diesem: er verstand den wirklichen Gehalt unseres Lebens nicht. S. darüber die o. Anm. 1 citirte Schrift S. 160. Beethoven hätte also hier wie bei den Componisten selbst nur zu richtig gesehen. — Bei dem Entwurf in den Conversationen steht auch: „† ob Fürst Radziwill in B. ist." Es erschien eben damals das ihm gewidmete Op. 115.

266) Herrn Thal habe ich i. J. 1871 noch selbst in Petersburg gesprochen, doch hatte er keine besonderen Mittheilungen zu machen. — Den Brief an die „Beste Violino 2do", also Holz, hat dieser selbst Gassners Zeitschr. IV 36 veröffentlicht. Und zwar ist dort bei der Stelle über die „Bindungen" ausdrücklich vom Adagio Rede (nb. die Worte fehlen in Br. Br. Beeth. No. 361); dasselbe war also damals noch der 2. Satz!

267) Schindlers „Blicke in Beethovens Conversationsbücher und in sein Leben" s. Köln. Zeit. 1845 No. 298. Ihre Irrungen berichtigen sich hier von selbst. Holz war 1798 geboren. Von dem „Mephisto" berichtet Schindler in den Conversationen von 1826 und 1827. Eine Probe von seinen „classischen Schulstudien" gibt die Conversation vom Sept. 1826: „Ich möchte sagen, Goethe hat

sich mehr zu den Menschen herabgelassen, Schiller hat sich höher über sie hinaufgeschwungen — Von Aeschylos hat doch Keiner übersetzt — Aber nicht Goethe oder Schiller — Ich lasse mich examiniren — Aeschylos ist der grösste — Seine Idee vom Schicksal — Kranyche des Ibykus — Seine Trilogie ist doch die schönste im Vergleich mit Sophokles und Euripides — Er war gefälliger, nicht so erschütternd wie Aeschylos. Euripides war aber schon mehr weichlich."

268) Auch F. Lachner sah, wie er mir selbst erzählt, nebst F. Schubert Beethoven eines Tages von Döbling her mit 2 Zuckerhüten unterm Arm heranspazieren. Und den Besuch der Marktplätze constatirt Seyfried Stud S. 16 bei einem besonderen Fall, wo Beethoven in der Verzweiflung über seine Haushälterin plötzlich beschloss unabhängig zu werden und — selbst zu kochen. „So trieb er es wirklich einige Zeit hindurch", heisst es da. Als aber bei einer Einladung der „wenigen Freunde, die er noch in seiner Nähe duldete" und die ihm ernstliche Vorstellung über diese Sache gemacht, die ganze Menschlichkeit des Kochs „Mehlschöberl" wie er sich selbst titulirte, ans Licht kam, trat auch die Haushälterin „wieder in Amt und Würden". Doch sind darum die Markt- und andere derartige Gänge nicht unterblieben. — „Holz geigt die Quartette so als ob sie Kraut einträten" schreibt eine fremde Hand auf, als die 1. Production von Op. 132 (u. S. 643) gewesen war, und ebenso Karl: „Die Ausführung des Quartetts damals von Holz war elend." Doch ist dies jedenfalls übertrieben. Er hatte nach einer Conversation vom Frühjahr 1825 ebenfalls „seine musikalischen Kenntnisse vom Capellmeister Glöggl in Linz gesammelt".

269) Vgl. o. S. 251 f. und Anm. 267. Ueber Kozeluch s. Mozarts Leb. 2. Aufl. S. 277. Wegen des Verständnisses der Letzten Quartette selbst bei den „erleuchtetsten Kennern Beethovenscher Musik" s. u. a. Schindler II 111. „Holz hat sich mit diesen beiden Quartetten schon gut vertraut gemacht, besser als Schuppanzigh" schreibt derselbe April 1826 Beethoven selbst auf.

270) Den ersteren Brief an Holz s. A. M. Z. 1870 No. 9. Er muss vom 10. Aug. 1826 sein. Der Artaria war „Matthias am Ersten" o. Anm. 225. „Ich bin stolzer ein Rheinländer zu sein, da ich höre, dass auch Sie einer sind" schreibt er selbst 1826 auf. Nach den Briefen an ihn habe ich in Mannheim wie in Wien vergeblich gesucht. Sein Geschäft ist längst eingegangen.

271) Im Sept. 1825 schreibt Holz auf: „Vielleicht liesse sich auch die Idee mit der comischen Cantate realisiren, Castelli müsste vorher den Plan mittheilen — Ist es schwerer als das 2te — Allemande auch?" Auch hier deutet sich also an, dass sowenig die Zahl wie die Einfügung der Sätze von Op. 132 und 130 in diesem Sommer schon fest bestimmt war.

272) Dass übrigens nicht mehr Rochlitz Redacteur war,

wusste Beethoven (s. o. Anm. 259). — Wo ist das Exemplar der „1000 Sprichwörter" geblieben?

273) Schindler II 108. Fétis Biogr. univers. Art. Beethoven. Auch die verbesserte 2. Aufl. (Paris 1860) strotzt noch von Unsinn und Unrichtigkeiten zugleich. Oulibicheffs Beethoven, ses critiques et ses glossateurs Leipz. u. Paris 1857 sagt p. 78: „le sublime avare." Uebrigens widerlegen Beide sich in ihren biographischen Irrthümern und Thorheiten ganz ebenso hier wie in ihrer ästhetischen Auffassung durch das heute uns bevorstehende „Bayreuth". Dr. Wawruch begegnet uns näher u. S. 757.

274) Br. Beeth. 309 u. 310 erscheinen also hier erst in richtiger Lesung wie Datirung. Wie die einzelnen „Stücke" von Op. 132 und 130 zu numeriren sind, ist unmöglich zu bestimmen. Wir sehen z. B. bei No. 3 von Op. 131, dass er selbst oft als eigene No. bezeichnet, was wir heute nur als Ueberleitung nehmen würden. — Der Brief an Schlesinger befindet sich in den Händen seines Sohnes. Der Wunsch um Werke war übrigens von ihm selbst ausgegangen s. o. S. 625. Es war hauptsächlich der Nachstich, weshalb er unserem Meister verdächtig blieb. Doch müssen persönlich missliche Erfahrungen dazu gekommen sein. Wir werden davon hören. — Die sonderbaren Punschabende Th. A. Hoffmanns mit L. Devrient bei Lutter und Wegener in Berlin sind bekannt genug. Das Heft, worin Schlesingers unendliche Conversationen stehen, ist wegen Schindlers Aufschrift „Vom Jahr 1826" unter dieses Jahr einrangirt. Kuhlau hatte übrigens auch zu Schlesinger gesagt, dass Beethoven ihnen „excellenten Wein" gegeben. Graf Fries, sein „Gönner", besass nämlich die besten Lagen von Vöslau; vielleicht daher diesmal nicht „geschmiertes Zeug" s. o. Anm. 8.

275) Um Ostern 1826 schreibt Holz auf: „Mittwoch um 7 Uhr abends wird das Beethovensche Leibquartett mit Trommeln und Pfeifen in den Höhen von Schwarzspanien aufmarschiren und manövriren." — Wegen Smart s o. Anm. 48. — Der Neffe sagt später ebenfalls von dieser Production: „Die Cibbini kam mir beinahe wie eine Bacchantin vor als das Quartett gespielt wurde, so gefiel es ihr." C. M. von Weber hatte übrigens 1822 dieselbe für die erste lebende Clavierspielerin erklärt (Biogr. II 420). Wegen Browne s. II 111.

276) Man drängte Beethoven damals sich beim Kaiser Alexander in Erinnerung zu bringen, daher ursprünglich diesem die 9. Symphonie gewidmet werden sollte. Neue Br. Beeth 295. — Schlesinger war nach den Conversationen mit einer Wienerin verlobt gewesen.

277) Die Skizzen zu Op. 130 (mit Op. 133) und Op. 131 gruppiren sich so: zuerst Heft 5 mit 3. 4. 5. Satz von Op. 130 nebst Op. 133 (o. S. 525); dann das o. S. 564 beschriebene als erstes gebundene; dann Heft 3 mit Op. 133, dem Cannibalencanon, einem Notat in Bdur „sempre il clavicemb.", dem Canon „Si non per portas" (o. S. 646) sowie einem ungedruckten „Freu' dich des

Lebens" und auf Bl. 35 ein polyphones Gesangstück „Veni creator spiritus" Fdur Allabreve mit dem Thema zu „Es muss sein!" (nb. ohne den Auftact) u. S. 680; — dann Heft 2 mit dem Eingang von Op. 133, wieder dem Canon „Freu' dich des Lebens", nach Thayer Cäron. Verz. 257 geschrieben „zum Andenken für Herrn Theo. Molt . . . Wien am 16ten Dezember 1825", Op. 131 1. u. 2 Satz (dazwischen das Fugenthema „Et vitam venturi"), zehnte Symphonie und zuletzt wieder Op. 130; — dann, um hier sogleich weiter zu gehen, Heft 3 und 4 (also eigentlich 5 und 6, d. h. die letzten): Variationen, Presto und Finale („4tes Stück") zu Op. 131, schon in das Frühjahr 1826 fallend; denn da steht: „Wenn ich Sie nicht zu Tische lade" vgl. Neue Br. Beeth. 296 und den Schluss der Conversation o. S. 628: „Also morgen wird Holz nicht eingeladen", Mai oder Juni 1826. Von den Skizzen selbst ist also Mus. Wochenbl. 1875 No. 35 manches veröffentlicht; doch umfassen dieselben mindestens einen Zeitraum von 2 Jahren, vom Frühsommer 1824 bis dahin 1826.

278) (nb. In dem Notencitat sind die beiden letzten Noten der 2. Violine durch Versehen des Setzers um eine Octave zu hoch gelegt.) — Dass Marx (Beeth. II 333) in diesem Op. 130 eine „leitende Idee, psychologische Folge" nicht nachzuweisen weiss und wegen der so bereiten Hingabe des ursprünglichen Finales auch als „in Beethovens Bewusstsein nicht vorhanden gewesen" annimmt, beruht nur auf einem Verkennen der Besonderheit dieses Werkes, die sich doch sogleich in diesem 1. Satze mit vollster Sicherheit feststellt und allerdings nichts vom Drama d. h. von der Begehr des Handelns an sich hat. Es herrscht in diesem Werke vielmehr die volle Himmelsstille der Contemplation Und einzig daraus ist hier auch die scheinbar willkürliche oder doch zufällige Anhäufung der Sätze zu verstehen. Die hier gemeinte Welt steht eben zwischen dem 1. Satz und dem (eigentlichen) Finale „wie die Veste des Himmels" selbst begründet, und was immer sich innerhalb dieses Kosmos bewegt, nimmt Theil an seiner Art. Die Stimmung von Op. 127 (o. S. 543 ff.) ist hier nicht blos auf das sicherste soutenirt, sondern in geradezu bannend ergreifender Weise ins erhaben Geistige und Allumfassende erhoben. Wir haben von solcher Art, die auch erst die ganze Potenz der Musik selbst enthüllt, in der gesammten Kunst wenig Beispiele. Man vergleiche jedoch was F. Nietzsche Unzeitgem Betracht. I über den „Oedipus in Kolonos" sagt. Und der Grundton der „wissenden" Brünnhilde in Wagners „Götterdämmerung" ist aus dem gleichen Himmelsgold gewoben.

279) Vgl. o. S. 524 u. 604. Aus der Briefnotiz „auch 6 Stücke" o. S. 639 geht also hervor, dass die Allemande erst in diesem Herbst in das 3. Quartett herübergenommen ward. Da aber dieses nun damals doch selbst schon 6 Stücke hatte, was mag daraus fortgefallen sein und wo ist es eingerückt? Die Frage lässt sich nach

unserem jetzigen Bestand an Skizzen und Notirbüchern nicht sicher beantworten; vielleicht war es der 2. Satz (Ddur) von Op. 131.

280) Leben e. a. Organisten S. 43. Freudenberg war übrigens nur äusserlich ein „Original". Auch seine Aufzeichnungen bezeugen nicht viel geistigen Eigenbesitz, darum mochte er bei aller Verehrung dem Meister selbst bald störend sein. — Das Autograph der Cavatine besitzt Artaria. Wie sehr allmälig sich die Melodie hier aus kleinen Ansätzen hervorgearbeitet hat zeigen die Skizzen (o. Anm. 277). Und als sie nun endlich in ihrer ganzen unschuldsvollen Holdheit dastand, mag es ihm wol ergangen sein wie Prometheus bei „seinen theuren Kindern" und Goethe selbst, wenn er „an seinen eigenen Kohlen schmolz". Allein die Keime selbst stammen aus früheren Tagen als diesem Sommer 1825, der sie dann eben an der Sonne seiner Leiden zu vollem Wachsthum ausreifen liess und ihr diesen Grad von innerer Süssigkeit gab. Zu constatiren ist zugleich ein geradezu sinnentstellender und das ganze Empfinden verletzender Stichfehler der sonst so vortrefflichen Heckelschen Miniatur-Partitur, wo (in unserem Citat oben) über der Triole ein Pralltriller, offenbar aus einer etwas unleserlichen „3" hervorgegangen, steht! — Wie stets mehr nahe überall in diesen allerletzten Jahren Mozart unserem Meister trat, hörten wir schon oben. In einem Heft dieses Herbstes 1825 schreibt Holz ihm das Motiv der „Geharnischten Männer" auf, und der Anklang unserer Cavatine an die ernsten Weisen der Zauberflöte ist unschwer zu erkennen. — Die so sehr beachtenswerthe Aufstellung R. Wagners geschieht in seinem „Beethoven" S. 70 (v. u. S. 683). In dem Gespräch mit Freudenberg kam Beethoven auch auf die Kirchenmusik zu sprechen. Er wollte sie im allgemeinen nur von Stimmen vorgetragen haben und bevorzugte desshalb Palestrina; doch dürfte es den heutigen Sängern unmöglich sein die langen Noten tragend und rein zu singen. Das letztere dachte er wenigstens im Streichquartett nicht so leicht zu befahren zu haben. Doch hört man selbst heute gerade diese Gesänge seiner innersten Seele am allerwenigsten entsprechend ausführen, und wie sehr beklagte sich bisher Wagner, dass unsere Musiker nicht im Stande seien, einen Ton lange Zeit gleich stark auszuhalten.

281) Skizzen von Op. 133 s. Musik. Wochenbl. 1875 No. 35. Die schon o. S. 524 berührte Aehnlichkeit des Themas mit dem Eingang von Op. 132 erhöht in Verbindung mit dem charakteristischen Secundenschritt eben die innere Verwandtschaft dieses merkwürdigen Dreigestirns. Das mit „Overtura" bezeichnete Autograph besitzt Herr Artaria, es ist von vollster Reinlichkeit in der Aufschreibung. Was Schindler über die geringe Kenntniss Beethovens von S. Bach sagt, ist eben einzig auf die Zahl der Werke zu beziehen, — mit ihrer Schönheit und Bedeutung stand es bei ihm wie bei Lessing mit der Antike: das wenige was sie davon gesehen genügte ihnen,

den hohen Geist der Sache sich mehr zu erschliessen als Andern die vieles und alles kannten. (S. o. I 97 ff.) Den Titel des Werkes schreibt im Dez. 1826, als der Stich nahezu vollendet war, der Neffe so auf: „Grande fugue. Tantôt libre tantôt recherchée, de part libre, de part recherchée.“ Der Brief von Halm befindet sich in Schindl. Nachl. Im Frühling 1826 schreibt Holz auf: „Artaria hat den Halm schon bezahlt — Czerny hat es wohl sonst Ihnen zu Gefallen gethan? — Er wird es noch immer thun, wenn Sie ihn darum ersuchen.“ Beethoven hat aber vorgezogen das 4händige Arrangement selbst zu machen, es erschien gleichzeitig mit Op. 133 als Op. 134. Noch ist hier des roh frivolen Sparses zu gedenken, den Holz sich mit Halm erlaubt haben soll. Er schreibt anfang April 1826 auf: „Der Halm habe ich die Haare schon geschickt.“ Er soll aber statt Beethovens Haare welche von einem alten Bock genommen haben. Die Geschichte steht in manchem Blatt zu lesen, und falls sie wahr ist und Beethoven bekannt geworden, würde der innere Groll auf Holz später doppelt berechtigt sein. — Die Aeusserung über die praktische Bedeutung der Musik in unseren Tagen thut Bratanek „Das junge Deutschland“ 1872 S. 8. Vgl. damit die Würdigung der thörichten Aeusserungen von Gervinus in „Gluck und Wagner“ S. 28 und „Unsere geistige Bildung“ Leipz. 1876.

282) Lenz Kr. Kat. V 216. Vgl. o. S. 633. Die Abschrift besitzt Schott. Die Sätze sind darin von Beethoven selbst numerirt und zwar merkwürdigerweise das Presto und das Adagio beide mit No. 5, sodass das Finale statt No. 7) No. 6 hat. Sollte der Irrthum dadurch entstanden sein, dass einer jener 2 Sätze erst später hierher genommen wurde? Aber welcher? — Die Lady ist vielleicht die u. S. 759 erwähnte. Ihr Bericht ist neu übersetzt von Chrysander Jahrb. f. mus. Wiss. I 444 f.

283) (nb. auf S. 663 ist verdruckt 1855 statt 1825.) Das Trinken war Karls Leidenschaft nicht; sein Sohn hatte sogar eine angeborne Abneigung gegen geistige Getränke.

284) Die letzte Wohnung Beethovens beschreibt genau Breuning Schwarzspanierh. S. 54 f. „Licht Wärme Geräumigkeit, meines Vaters Nachbarschaft u. a. m. gestalteten diese Wohnung zu höchst angenehmer Behausung“ sagt er. Sie hatte eine schöne Stiege, ein geräumiges Vorzimmer, aus dem man links in ein sehr geräumiges Cabinet mit einem Fenster, aus diesem wieder links in ein 2fenstriges Zimmer und rechts in ein grosses Cabinet mit einem Fenster trat, — oder vielmehr tritt, denn die Wohnung ist auch heute noch unverändert.

285) Die Violine hatte Holz, und es wird auch damals gewesen sein, wo er die Sonate Op. 96 mit Beethoven spielte (Lenz Kr. Kat. V 281) und dabei das o. Anm. 34 Mitgetheilte

erfuhr. Br. Beeth. 324 ist also hierher zu setzen. Das persönliche Erscheinen Bocklets bestätigen die Conversationen.

286) Die Conversationen dieser Zeit sprechen auch viel von neuer Unterstützung der Mutter Karls, weshalb also wieder doppelt „gearbeitet" werden muss. Die Skizzen zu Op. 131 besitzt Herr Artaria. Es ist davon zuerst etwas veröffentlicht durch Nottebohm Beethoveniana S. 54 f. Aus den o. Anm. 277 benannten Skizzen ersieht man das Allmälige der Gestaltung des Themas zum 1. Satze. In dem aus Schindl. Nachl. stammenden und in meinem Besitz befindlichen 1. Theil vom „Wohltemperirten Clavier" (Zürich H. G. Nägeli) sind bei der Cismollfuge, an welche speziell also unser Satz erinnert, die Wiederschläge der Stimmen (die Exposition) von Beethoven mit den Zahlen 1, 2, 3, 4, 5 und die ersten Durchführungen mit „2temal" „3temal" etc. bezeichnet. Auch sind Stichfehler corrigirt, jedoch nicht alle. Vermuthlich ist dies alles aber nur beim Ueben des Neffen und für denselben geschehen.

287) Pohl Gesellsch. d. Musikfreunde S. 14. Schon 1814 hatte man Stadler, Beethoven, Eybler, Weigl, Zelter ernennen wollen. Im Nov. 1825 regte dann Hofrath Kiesewetter, den Beethoven schon seit den 90er Jahren kannte (s. das o. Anm. 1 citirte Buch S. 86) als Präsesstellvertreter die neue Wahl an und zwar ausser den im Text und oben Genannten noch mit Gyrowetz, Umlauf, Seyfried, Krommer, Hummel, Rochlitz, Weber. — Wegen Kuffner s. o. II Anm. 209. Er heisst jedoch Christoph. Der Text steht Erzähl. Schriften 1845 XIII 319 ff. Nach XX 349 war er 1777 in Wien geboren (also nicht 1780 wie die Oesterr. Nationalencykl. sagt) und zeigte früh Neigung für Musik; Haydn und Mozart waren dem väterlichen Hause befreundet gewesen, P. Wranizky war sein Lehrer. Jetzt war er k. k. Hofsecretair, und Castelli (Mem. III 235) nennt ihn „einen der gemüthlichsten vortrefflichsten Menschen"; noch jetzt, wo er dies schreibe, stehe derselbe vor ihm „mit seinem zwar nicht schönen sehr blatternarbigen aber Vertrauen einflössenden Gesichte und seinen milden Augen". Obgleich er zugleich Censor war, habe er doch kaum jemals auch nur einen Feind gehabt. Er war immer und gegen Jedermann freundlich, dienstwillig und zuvorkommend: „wenn es lauter so vortreffliche Menschen gäbe, so wäre die Erde schon das Paradies" — Im Dez. 1825 war durch Mosel Händels Salomon aufgeführt und A. M. Z. 1826 S. 69 f. sehr gelobt worden. „Mozart, dessen Blicke keine der verborgenen Schönheiten in den Werken seines Musters entging, pflegte, wenn er diese Arien hörte, kopfschüttelnd zu lächeln und meinte: es ist doch überall etwas darin!" heisst es da; die Empfänglichkeit für wahre Grösse und Erhabenheit in der Tonkunst sei sehr abgestumpft u. s. w. Umsomehr Zeit sie wieder zu erwecken, hiess es da bei Beethoven.

288) Cäcilia Augustheft 1825. A. M. Z. 1826 S. 250. Castelli Mem. III 117. Hätte Beethoven erst von Webers „verfluchter

Zumuthung von dem Hausnarr" (Neue Br. Beeth. 284 Anm.) gewusst! — Die Zauberflöte ward damals besonders häufig gegeben. Nach A. M. Z. 1826 S. 63 hatte am 5. Dez. 1825 Seyfried, Mozarts Schüler im Clavierspiel, eine Art Mozartfeier veranstaltet, bei der auch eine (jedenfalls die 2. grössere) der beiden Fantasien (Mozarts Leb. 2. Aufl. K. XX) von ihm für Orchester bearbeitet, gegeben ward. Sie wird dort als „Frescogemälde aller Leidenschaften" und „colossales, furchtbar erhabenes Tonstück" bezeichnet. Beethoven liess sich denn auch ruhig den „Generalissimus" dieses „Königs aller Musiker" nennen (o. Anm. 139.)

289) Bekanntlich gibt es ein „Canone a 3 voci al Abbate Stadler" auf die Worte: „Signor Abbate io sono ammalato — Santo Padre vieni e date mi la benedizione — Hol Sie der Teufel, wenn Sie nicht kommen." Allein solche Scherze waren damals üblich genug (vgl. Mozarts Leb. S. 275) und sind nichts weniger als eine Frivolität, da im Gegentheil solch unbefangener Scherz mit ehrwürdigen Dingen erst recht deren sicheren Bestand im eigenen Innern zeigt.

290) Das Schreiben Brühls befindet sich im Archiv des königl. Opernhauses in Berlin. Das übrige ist nach den Conversationen. Ebenfalls darnach wollte der Musikverein damals sogar in einem Conzert in der k. k. Reitschule für ihn mitwirken.

291) Lenz Kr. Kat. IV 216. Die Production hatte am 21. März 1826 stattgefunden, und die Conversationen bestätigen Holz' Verhandlungen mit Artaria. In der Jahreswende 1825/26 schreibt Holz auch auf: „Eine Fuge kommt mir immer vor wie ein Gebäude, das nach allen Regeln der Architektur symmetrisch aufgeführt ist; ich bewundere es, aber entzücken wird es mich nicht — Ich meine hier die gewöhnlichen Fugen — Gewöhnlich werden Sie trocken behandelt, von diesen rede ich, sie sind mir unausstehlich." Es wird denn eben damals, wo ja Beethoven wieder an einer Fuge, zum Cismollquartett, arbeitete, gewesen sein, dass er ihm die Bemerkungen machte: „Eine Fuge zu machen ist keine Kunst, ich habe deren zu Dutzenden in meiner Studienzeit gemacht. Aber die Phantasie will auch ihr Recht behaupten und heutzutage muss in die alte hergebrachte Form ein anderes, ein wirklich poetisches Element kommen." Dennoch schreibt M. Artaria ebendamals auf: „Ich höre von 6 Fugen! Wir wollen ihnen zu Ehren eine Flasche Champagner leeren. Ich hoffe Matthias am ersten wird mit den Fugen nicht vergessen werden." Der Wagen war scheints ins Rollen gekommen, gelangte aber nicht zum gewollten Ziel.

292) Ueber Rasumowsky s. o. II 16 u. Neue Bilder a. d. Leb. d. Musik S. 97. Holz nennt ihn einfach einen „Schweinekerl". Linke hatte nur die ersten 5 Jahre etwas bekommen, nachher war er „abgewiesen" worden. — Der Canon steht Gassners Zeitschr. 1844 S. 133; im Them. Verzeichn. 2. Aufl. fehlt derselbe.

Die Sache zog sich übrigens bis zum Juli hin, wo Holz aufschreibt: „Ich habe dem D. das Billet schon gegeben. Er fragte: Muss es sein?“ Und damals kam denn Beethoven auch erst auf den Canon, der also seltsamerweise das gleiche Thema mit jenem „Veni creator spiritus“ in den Skizzen zum Cismollquartett hat (s. o. Anm. 277). Wie er auf eine solche kirchliche Composition kam, ist nicht ersichtlich. Allerdings Holz schreibt im März (1826) auf: M. Artaria habe mehrere Gesänge der ältesten Compositeurs z. B. Palestrina in Partitur: „er bittet Sie dieselben durchzusehen und ihm Ihre Meinung zu sagen, ob er sie auflegen soll oder nicht.“ Und Berliner A. M. Z. 1827 No. 22 werden bereits die bei Artaria herausgekommenen bekannten Tucher'schen „Kirchengesänge“ besprochen, ja wir erfahren von einem „geistreichen Verehrer alter Musik“, dass Beethoven über diese Sachen die grösste Freude geäussert, sich eigenhändig einen Theil abgeschrieben und Freunde zur Aufführung veranlasst habe: nur mit grösster Mühe sei es dem Verleger gelungen, das Manuscript zurückzuerlangen. Das 1. Heft enthielt Werke von Palestrina, Anerio, Vittoria. Dazu erinnert sich Herr M. Schlesinger aus einem der verbrannten Briefe Beethovens d. d. 30. Oct. 1826 (mit Sendung von unserm Op. 135 s. u. S. 722) Folgendes: „Sehen Sie, was ich für ein unglücklicher Mensch bin; nicht nur, dass es was schweres gewesen zu schreiben, weil ich an etwas Anderes viel Grösseres dachte und es nur schrieb, weil ich es Ihnen versprochen und Geld brauchte, und dass es mir hart ankam, können Sie aus dem Es muss sein entziffern.“ Allein was nun das „Andere Grössere“ ist, erfahren wir nicht. Doch lesen wir im April 1826 unmittelbar nach Stadlers persönlichem Besuch von Holz: „Wenn der Stadler sagt, dass Sie eine Messe schreiben sollen, dann ist es sicher, dass etwas dafür gethan wird; er kennt am besten wo der Wind bei Hofe hergeht.“ Dass ihm aber die Sache mit dem Canon selbst viel Spass gemacht, ersieht sich daraus, dass auch in den Arbeiten zum Finale selbst beim Cello noch die Worte „Heraus, heraus“ etc. dazu geschrieben sind. Doch finden wir ihn sehr oft mit diesem kategorischen Imperativ spielen. „Es muss s in — die Alte braucht wieder ihr Wochengeld“, schreibt Schindler im Dez. 1826 mit einem Notenmotiv auf, und so konnte derselbe II 157 leicht auf den Gedanken kommen, das Finale könne seinen Anlass auch hier haben.

293) Schon zu Anfang 1826 schreibt Karl auf: „Er fragt, ob du dem Diabelli die 4händ. Son. für 80 Duc. machst.“ Nach der A. M. Z. 1826 wurden in diesem Winter bei Schuppanzigh besonders oft auch Quintette gemacht. Holz schreibt damals auch auf: „Mylord fragt ob Sie sich noch an das Quintett in C [Op. 29] erinnern? — Wozu Mylord Ihnen das Thema gegeben“; und ein andermal: „Aber nur noch ein Quintett! — das ist ein Fach der Kammermusik, worin Keiner sonst auch nur Erträgliches leistet.“

Endlich deutet die Notiz „sempre il clavicemb." o. Anm. 277 auf ein Clavier-Concert — oder Quartett (u. S. 713), sodass die Aeusserung gegen Holz: „Und an Fantasie fehlts gottlob weniger als je zuvor" und Karls: „Der Geist ist jung" o. S. 605 u. 666 auch durchaus noch für diesen Sommer 1826 gilt.

294) Wegen Braunthal s. Südd. Zeit. 1840 und Oesterr. Nationalencykl. Der alte Böhm fügte zu der gleichen Schilderung hinzu, dass rings umher die Sitze und sogar zum Theil die Tische — bespuckt gewesen seien, allerdings ein Zeichen „tiefster Meditation". — Wir haben hier im Betreff des Werkes selbst auch desshalb das Urtheil eines Urtheilfähigsten herübergenommen, um Behauptungen wie von Fétis, Oulibischeff und sogar Marx, dass in diesem letzten Schaffen das Alter so besonders merklich und die eigentliche Production erloschen sei, zurückzuweisen. Aber ebenso sind des Einen „mysticisme" und des Andern „hallucination" hier zurückzuweisen. Ja selbst was Marx II 332 f. und noch bestimmter Th. Helm (Mus. Wochenbl. 1875 No. 47) von „individuellsten Gefühlen und Vorstellungen des einsamen Künstlers" sagen, ist nicht begründet. Hier trifft nur die Vorstellung des Lyrikers im höchsten Sinne zu, wo das Ich zugleich Welt-Ich ist, und wir werden dem Lebenskeim all dieser Bewegungen und Bilder weiter unten noch sicherer begegnen. Nur der herrschende Mangel an tieferer ethischen wie geistigen Bildung lässt das jede beschränkte Individualität Ueberschreitende und Allgültige dieser Dichtungen verkennen. Und was für ein Geist es ist der hier waltet und uns auf innerste Weise zu uns selbst und so „den deutschen Geist zur Erlösung des Menschengeistes von tiefster Schmach" gebracht hat, das sagt in derselben Schrift R. Wagner (IX 104), dem Hölderlins „Gesang des Deutschen" mit dem Eingang: „O heilig Herz der Völker, o Vaterland!" wie eine Ahnung vorklingt. Es war die Gewissheit einer inneren Lösung des Weltzwiespaltes, was ihm zuerst jene erhebenden Vorstellungen eines „Allmächtigen Ewigen Unendlichen" gab und schliesslich auch zu demselben wirklich hinführte. — Wegen S. Bach o. S. 286; und Czerny nennt ihn „einzig" in dem Vortrag Bachscher Fugen. Es ist aber zu bemerken, dass wenn auch nicht in der „Kunst", deren in dieser Fuge nicht eben zuviel ist, doch in der Beseelung des Ganzen zu einem geistigen Sein zwischen beiden Stücken eine Welt liegt. Ja man kann sagen: so hoch wie Palestrinas und Bachs Schaffen über jeder anderen bis dahin vorhandenen Kunst steht hier die Musik über der bisherigen Composition. Sie ist völlig Geist Leben Sinn geworden. — Dass ursprünglich nur 4 Sätze beabsichtigt waren, darüber s. o. Anm. 277 „Heft 3". Und dass es die jetzigen No. 5 und 6 (nicht wie es im Text verdruckt ist 4 und 5), d. h. das Presto und das Gismolladagio waren was hinzugekommen, lassen die Berliner Skizzen annehmen. Ob die Variationen anderswoher genommen ist nicht zu bestimmen; ihre Skizzen stehen mitten

zwischen denen der übrigen Sätze. Die eigentlichen Ausarbeitungen derselben, ein dickes Convolut quer Folio, besitzt Hr. Artaria.

295) (nb. S. 687 ist der Druckfehler Op. 132 zu corrigiren: es muss Op. 130 heissen, v. o. Anm. 279). — In den Artariaschen Skizzen der Variationen von Op. 131 waren bei dem $^9/_4$ Tact ursprünglich nur die 2 oberen Stimmen notirt; er schreibt dazu: „Ich glaube alle Stimmen zugleich." Von dem Gismollstück sagt Fétis: „celui-ci dont la phrase mélodique principale est tirée d'une ancienne chanson française, est . . ." Die erste Skizze (mitgeth. Mus. Woch. 1875 s. 428) spricht durchaus dagegen. Ebenda sind auch jene Skizzen zum Finale (o. S. 670) noch einmal veröffentlicht, die das allmälige Entstehen dieses Satzes zeigen, der doch wie ein unmittelbares Aufblitzen des Geistes selbst erscheint. Und um nun überhaupt dem Werke diesen Charakter der freiesten Spontaneität und zugleich eines völlig einheitlichen tragödischen Vorganges sicher zu wahren, wollte Beethoven wie zugleich die Uebergangstacte bestätigen das Ganze „ohne Unterbrechung" vorgetragen haben. Hier ist also der springende Punct für die Weiterentwicklung unserer Kunst: F. Liszt gab dann bereits seinem 1. Clavierconcert auch die Einheit der Themen, und die „Symphonischen Dichtungen" erheben sich wie die Dichtung selbst zum bewussten und gewollten dramatischen Verlauf. Dass dies auch Beethovens instinctives Ziel war, werden wir unten noch bestimmt erfahren.

296) Wegen Starke s. o. Anm. 12, wegen Aterboom o. Anm. 71, über J. Jeitteles Castelli Mem. III 227. Er war ein jüdischer Kaufmann in Wien, brav, liebenswürdig, gebildet, ja „ein tiefer Denker". Wir finden ihn sonst nirgend in Beethovens Nähe. Die Schilderung der Wohnung stimmt übrigens mit o. Anm. 284 überein. Auch die übermässige Hitze von 1826 constatirt sich aus einer Conversation mit Holz, die Schindler mit „1825" bezeichnet hat, in der aber von Artaria und Op. 133 und von der Schechner Rede ist, die in diesem Frühjahr in Wien sang. O. S. 677 u. A. M. Z. 1826 S. 555. Was er dagegen auf solch kolossale Notenblätter zu schreiben hatte ist mir unerfindlich geblieben.

297) Das Billet an Holz besitzt Hr. C. D'Ester in Frankfurt a. M.

298) Die Aeusserungen Schuppanzighs o. S. 644 lassen in Verbindung mit so mancher Conversation Holz' vermuthen, dass namentlich im Bezug auf die o. S. 696 berührten Dinge die Unterhaltung selbst in Gegenwart des jungen Mannes nicht vorsichtig genug war und er daher vom Onkel selbst argwöhnen konnte was dieser ihm vorwarf. Uebrigens war nach der Conversation damals auch der Verkehr mit dem nahe wohnenden Hofrath Breuning wieder lebhaft.

299) Niemetz' Ende berichtete mir Frau C. van Beethoven: es war bald nach Beethovens Tode geschehen. Nach den Katalogen des Polytechnikums von 1826 hatte Karl, wie mir Hr. Rector Jenny

mittheilt, keine Prüfung abgelegt und „seine Fächer theils sehr fleissig theils fleissig und unterbrochen frequentirt". Im August 1826 schreibt Holz auf, wie „alle die Criminalgeschichten von der Mutter" jetzt auch wieder aufgewärmt würden.

300) Schlemmer fügt jenes: „für August aber doch nicht" hinzu, um das „bis" zu erläutern. Daher ist wie sich auch sonst aus den Conversationen ergibt, anfang August bestimmt als der Zeitpunct der That zu bezeichnen. Vom 1. Aug. 1826 aber liegt zudem ein ungedruckter längerer Brief an Ehlers vor, wie er in jenen Tagen unmöglich zu schreiben gewesen wäre. Es ist darin auch vom „Opferlied" Rede, und zwar so, dass Ehlers davon eine erste Aufschrift besessen haben muss, was also die Angabe o. S. 393 bestätigt. Obendrein finden wir Schindler in eben diesen Tagen von Ehlers sprechen. Zugleich sei hier zu der o. Anm. 171 berührten Nachricht der Cäcilia VII 91 bemerkt, dass die dort discutirte 2. Oper Beethovens nichts ist als eine neue Herrichtung der „Ruinen von Athen" eben durch diesen Regisseur Ehlers. — Der „Hufeland" wird die 1796 geschriebene „Makrobiotik" Prakt. Th IV gewesen sein.

301) Auch G. Breuning erzählt: „Ganz verstört begegnete ihm meine Mutter auf dem Glacis. Wissen Sie was mir geschehen ist? Mein Karl hat sich erschossen! — Und ist er todt? — Nein, er hat sich nur gestreift, er lebt noch, es ist Hoffnung vorhanden ihn retten zu können; aber die Schande, die er mir angethan, ich habe ihn doch so sehr geliebt!" So war er gleich Siegfried vom Schicksal tückisch angefallen und an derjenigen Stelle verwundet worden, wo er einzig tödtlich zu verwunden war. Pein und Scham, innerer Vorwurf und tiefster Schmerz der Seele, — alles kam zusammen, um ihm das Herz wie in einem letzten furchtbaren Krampf zusammenzuziehen und ihn mit einem innersten Angstschrei zum Himmel schreien zu lassen. Und da ist es die Religion, dessen er sich mehr als er je gedacht bedürftig fühlt: — aber nicht „Luthers Sämmtliche Werke" oder gar die „Stunden der Andacht" wie sie ihm ein Unbekannter zu Dienste stellt, sondern eben die Bibel. Und wem „Musik Trösterin" war, dem ist hier doppelt werth was Holz unmittelbar vor jenem „Auf den Tod von dem verstorbenen Beethoven" aufschreibt: „Luther war auch Musiker." Seine religiöse Erhebung ward denn auch hier wieder Musik. Dass aber so zugleich ein „schofles "Werk zu etwas Würdigem erhoben werden konnte, entsprach nur seiner Natur und Anschauung auch einem Verleger gegenüber, der ihm nach den Conversationen aufs neue „jüdische Streiche" mit dem Honorar gemacht hatte. Ueber das Stück wird unten ausführlicher Rede sein: der Stoss selbst war ins Leben gedrungen.

302) Schwarzspanierh. S. 80. Holz schreibt auf: „Ich habe gestern bemerkt, dass es ein Irrsinniger war, der den Karl besuchte; dies scheint mir zu beweisen, dass Karl also auch als solcher be-

handelt wird.“ Die Liguorianer oder Redemptoristen (o. S. 863) waren durch ihre strengen Religionsübungen bekannt. Ferner schreibt Holz auf: „Werner (o. S. 245) sollte noch leben, der wäre mit Vergnügen zu Karl gegangen – Hier musste er die Schellenkappe aufsetzen.“ — Die Verwirrung dieser Augusttage benutzt nun Freund Mephisto zu folgender eigenhändig unterzeichneten Urkunde auf einem Stempelbogen von 6 Kr.: „Mit Vergnügen gebe ich meinem Freunde Karl Holz die gewünschte Erklärung, dass ich ihn zur dereinstigen Herausgabe meiner Biographie für berufen halte, wenn ich überhaupt annehmen kann, dass man sie wünschen solle, und ich schenke ihm das volle Vertrauen, dass er das was ich ihm zu diesem Zwecke mitgetheilt habe, nicht entstellt der Nachwelt überliefern wird. Wien am 30. August 1826. Ludwig van Beethoven.“ Dieses mit Bleistift geschriebene und nachher mit Tinte überzogene Schriftstück war offenbar gelegentlich bei Tische gemeinsam verfasst worden. Wie Beethoven später davon dachte werden wir noch hören. Holz hat i. J. 1843 sein Recht dem Dr. Gassner übertragen; Beider Material bedeutete nicht eben viel. Einen Besuch Beethovens im Spital erzählt auch G. Breuning Schwarzsp. S. 81.

303) Auch General von Ertmann war für Karl mitthäthig, und Schindlers Erzählung bestätigt sich aus der Conversation o. Anm. 267, zu der hier noch eine zweite von Holz hinzuzufügen ist. Rembold sei als Prof. der Philosophie abgesetzt worden, weil er unvorsichtig genug gewesen zu sagen Jesus Christus sei der grösste Mensch gewesen: „Doch hat er sich für die Menschheit geopfert auf eine grosse Art und um eine grosse Idee auszuführen.“ — Spikers „Erinnerungen an Beethoven“ aus den Berliner Nachrichten vom 5. Apr. 1827, deren Redacteur er war, s. Seyfried. Stud. S. 93. Die letzte Zeit war also Beethoven auch besonders häufig bei Breuning gewesen, der ihn nach den Conversationen auch „zu Gerhards Namenstag“ 24. Sept. einlädt, worauf denn nachmittags gemeinschaftlich nach Schönbrunn spazirt ward. Schwarzspanierhaus S. 73.

304) Vgl. o. Anm. 282 und 293. Die Skizzen von Op. 135 besitzt ebenfalls Herr Artaria. Das Spesenbuch s. A. M. Z. 1875 S. 395, den Brief an Diabelli 1870 No. 8; er ist aber wieder falsch datirt. Schon im Juli hatte Holz aufgeschrieben: „Die Sache mit Diabelli ist schon in Ordnung. Das Quintett wird bei Haslinger wieder Neid erregen.“ Und ende Sept. schreibt Karl auf: „Zum Besuch, wahrscheinlich wegen dem Quintett für Diabelli, welches er bald haben möchte.“ Die ersten Skizzen zu diesem Werke, für welches jetzt 100 Duk. angeboten worden waren, fallen denn auch wol sogut wie das neue Finale zu Op. 130 vor das Lento von Op. 135, dessen Papier (in den Skizzen) ein anderes ist als zu jenem Finale, das seinerseits ganz gleiches Papier mit dem 1. Satze von Op. 135. Das von Nottebohm Beethoveniana S. 80 beschriebene

Blatt bestätigt die Gleichzeitigkeit der Composition beider Stücke, nämlich des neuen Finales von Op. 130 und des projectirten Quintetts, ohne unserer Zeitangabe zu widersprechen.

305) Die Polizeiacten selbst waren nicht mehr einzusehen; sie sind wie mir ein alter Beamter der Behörde selbst mittheilte nach Gewohnheit eingestampft. Schindler schreibt am 22. Febr. 1827 (Mosch. Leb I 143) ausdrücklich von einem „Polizeimandat" im Betreff von Karls Ausweisung und darauf mag sich beziehen was Hiller (Beeth. Leipz. 1871 S. 78) von Beethoven hörte: „Die kleinen Diebe hängt man, die grossen lässt man laufen." Ende Sept. schreibt Holz auf, wenn Breuning die Vormundschaft übernehme, werde Karl erst aus dem Spital entlassen. Und kurz darauf dann der Vormund selbst: „Ich fürchte, wenn er hier ist, dass du zuviel mit ihm redest was neue Aufregung verursacht — denn er hat bei dem Polizeigerichte ausgesagt, dass du ihn zuviel seckirt habest, was ihn zu dem Schritte veranlasst habe." Johann aber schreibt beim Neffen selbst auf der Polizei auf: „Das thust du binnen 8 Tagen wenn du wiederkommst, indem Karl nicht länger bleiben kann — Ich leb wohl länger als meine Frau, weil sie immer kränklich ist." Nach den Conversationen hatte Beethoven selbst wieder nach Baden gewollt, das mit seinem schönen Helenathal ihm allerdings jetzt eine erschreckende Bedeutung hatte. Er sollte es nicht wiedersehen.

306) V. o. S. 514. Den Bericht „Beethoven in Gneixendorf" s. Deutsche Musikz. 1862 No. 10. Er ist im wesentlichen abgedruckt Musik. Skizzenb. S. 223 f. — Von der Medaille erzählte er auch bei dem Besuch o. Anm. 303; und bei der Ehrenbürgerschaft von Wien sagte er man habe ihm dabei bemerkt, dass er kein wirklicher sondern ein Ehrenbürger geworden sei, worauf er entgegnet habe: „Ich habe nicht gewusst, dass es auch Schandbürger in Wien gibt." Auch beim Rückgange von Schönbrunn hatte Gerhard ihn „von einer Scholle zur anderen ziemlich unbehülflich w a n k e n" sehen und daher führen müssen. Doch war es eben Ackerfeld und zudem dunkel. Eine Scene infolge des Misstrauens erzählt derselbe (S. 100) auch vom Todesbette, und Schindler schreibt ebendamals sogar auf: „Denken Sie ja nicht, dass ich nur einen Kreuzer nehmen sollte — denn das wäre schmerzlich und ich bitte Sie um alles in der Welt mir gar kein Geschäft zu übertragen, wo Geld im Spiel ist — es bringt mich in die entsetzlichste Verlegenheit."

307) S. o. Anm. 304; und die Anm. 292 gegebene Briefstelle schliesst: „aber nun kommt noch dazu, dass ich wünschte es Ihnen in Stimmen der Deutlichkeit halber für den Stich zu schicken und in ganz Mödlingen [? v. o. S. 203] finde ich keinen Copisten, und da habe ich es selbst copiren müssen, das war einmahl ein sauber Stück Arbeit." Das Autograph des Werkes besitzt Herr Oberbaurath Leins in Stuttgart. — Von dem Finale von Op. 130 sagt noch Holz (Lenz Kr. Kat. IV 216): „Mit diesem Letztwerke schickte

mir B. später auch einen hierauf bezüglichen Canon: Hier ist das Werk, schafft mir das Geld!" Von einem solchen Canon ist nichts bekannt geworden. Die Zahlung an Haslinger geschah u. a. für Clementis Clavierschule, die er Gerhard geschenkt hatte (Schwarzspanierhaus S. 70).

308) Von diesem Werke aus, dessen „Reminiscenzen" allerdings sogleich jeder erkennt, sind offenbar die Urtheile über die gesammten Letzten Quartette bei Fétis und Oulibicheff wie bei Marx ausgedehnt worden. Es ist dies aber um so irriger als dasselbe ja einen mehr zufälligen Entstehungsgrund hatte: er war dazu mehr durch die Noth gedrängt worden. — Was Kant betrifft, so hatte er allerdings in der Jugend wenig von ihm wissen wollen. Doch v. o. S. 181, und es war ja sein ganzes Wesen und Thun ein kategorischer Imperativ. Und aus der Stelle des o. Anm. 300 erwähnten Briefes: „Er glaubte wahrscheinlich in Königsberg sich zu befinden und in Königsberg die Kantische Chritik der reinen Vernunft darin anwenden zu können", geht ebenfalls hervor, dass er ihn kannte. Jedenfalls aber war seine Empfindung und Vorstellung jetzt weit über solches blosse „ethische Sollen" hinaus.

309) „Der Geist der Tonkunst" Frankf. 1861 S. 226. Doch ist hier von Beethovens „Geist" noch wenig verstanden. Dem jungen Verfasser „steckt der Doctor noch im Leib". Und besonders die Hegelsche Philosophie ist ja das beste Mittel die Musik — nicht zu erkennen. Gleichwol bestätigt sich der Schluss des Büchleins in einem gewissen Sinne sowol aus diesen Letzten Quartetten Beethovens wie aus der ganzen gegenwärtigen Entwicklung der Kunst, und nicht ohne Grund nannte Liszt sogleich den „Ring der Nibelungen" die „heutige Zauberflöte". — Die drastischste Aeusserung über Karl thut Holz im August 1826: „Verspielt, versoffen, verh . . . ." — Die Skizzen zum Lento (wie die Anm. 292 erwähnten im Besitz von Artaria) zeigen, dass die 2 Einleitungstacte nachher wieder in Frage standen: sie sind durchstrichen und dann erst mit einem „bleibt" in integrum restituirt. Das letzte Achtel des Themas hatte bezeichnenderweise zuerst eine Fermate. Die Cismollvariation ist anfangs sehr einfach, namentlich ohne die so entscheidenden 3 Sechzehntelschläge. Die canonische Imitation ist zuerst sehr schüchtern. Die letzte Variation hat sehr viel Correcturen.

310) Es ist dieser ganzen letzten Darlegung um so mehr Nachdruck gegeben, als darin auf bestimmte Weise auch der positive Gehalt nicht blos des Beethovenschen Schaffens sondern der Musik überhaupt festgestellt wird. Und wie nothwendig dies war, erweist sich schon allein an der kern- und haltlosen Auffassung, welche an sich tüchtige und nicht unernste Männer wie Marx und E. O. Lindner (o. I 375) von diesem „letzten Beethoven" haben. Abgesehen von dem Urtheil: „gedanken-andachtvolle Ruhe" und „sehr ernste schicksalergebene Gedanken" bei unserem „Lento assai"

ist jenem Halbbiographen die Weise Beethovens in dieser letzten Zeit überhaupt „transscendent" geworden. Und dass selbst bei genauerer Präcisirung dieser seiner Welt als einer „überirdischen romantischen Licht- und Liebeswelt" bei Lindner (S. 170) ebenfalls nur die Vorstellung eines blos Subjectiven, also Willkürlichen und Unwesenhaften herrscht, geht eben aufs bestimmteste aus der Bezeichnung „romantisch" hervor. Ja damit kein Zweifel bleibe, wie weit namentlich solcher norddeutsche Geist von wirklicher und zumal wissenschaftlicher Erkenntniss der hier ruhenden Substanz entfernt ist, erfahren wir auf S. 173 durch das Urtheil über das Finale der 9. Symphonie: „Der Freudlose, der Vereinsamte will der Welt einen Freudenhymnus anstimmen und nimmt dazu noch gar ein Gedicht, welches mit dem Wesen der Wesen ernsthaft zusammengehalten nichts weiter ist als eine — grosse Lüge." Wir glauben oben S. 433 f. das Positive auch dieser Empfindungen und Intentionen dargethan zu haben und treffen dieselben ja hier noch unendlich geläutert und concentrirt wieder. Ja wenn es von der Welt S. Bachs, die allerdings unsere norddeutschen Protestanten mehr beherrschen als diese Welt Beethovens, ebend. S. 109 heisst: die nach Bachs Vorstellung im Innersten sieche Welt erscheine vollständig umgewandelt, sobald sie sich „dem leuchtenden Strahl göttlicher Offenbarung erschliesse": — nun wir meinen den Gehalt und die Verwirklichung dieser „Offenbarung" eben als Quell und Gehalt dieses Beethovenschen Schaffens zugleich dargethan zu haben. Und hier ist nichts „romantisch" und „transscendental", — es bezeichne denn im Gegensatz zu classisch und immanent eben den Gehalt und die Anschauung unserer, der modernen Welt. In der That vollzieht sich eben in dieser Kunst Beethovens jene Vermälung von Faust und Helena, von der all unsere tieferen Geister träumten, und er ist der eigentliche Euphorion jener Goetheschen Vision im 2. Theile des „Faust", der wenig Jahre nach seinem Tode erschien. Ja hier allein ist dieser Geist auch völlig wirklich, und wir erkennen, dass in der That nur das Ideale reale Existenz hat und dass dies bei Beethoven nicht als ein positiv Fassbares zu erkennen zu den eclatantesten Lücken unserer geistigen Bildung gehört. Wir werden die Bestätigung dieser Vorstellung bei Beethoven und sogar das deutliche Bewusstsein des Künstlers von diesem Zusammenhang noch bestimmt erfahren, und ebendarum geschah die sichere Constatirung desselben an diesem seinem „Schwanenlied", das sich weiter zu den Schöpfungen eines Palestrina und Bach, die zuerst diesen Sinn und Gehalt der modernen Welt ganz enthüllten, verhält wie die Seele zu dem Tempel, der zu ihrem Gebet geschaffen, ja wie die Erscheinung des Menschen zu der Gesammtschöpfung selbst.

311) Ich habe die hier überlieferten Thatsachen zuerst zusammengestellt in der documentarischen Chronik „Beethovens Tod" Musik. Skizzenb. IX. Manche Einzelnheiten haben dann noch

Moscheles' Leben Leipz. 1872 und A. d. Schwarzspanierhause Wien 1874 gebracht. Die durch das neue Material gewonnenen Ergänzungen und Berichtigungen ergeben sich von selbst. — Was die „Gans" betrifft, so gehörte sie offenbar zu jenem „etwas Unverdauliches für mich" (o. II 380), durch dessen Genuss er bei seiner individuellen physischen Anlage leicht erkrankte, und Dr. Braunhofer schreibt sogar auf: „Sie sind sehr zu Entzündungen geneigt." Wir finden denn auch in den zahlreichen Conversationen etc. über Speisen niemals dieses Martinischmauses erwähnt. Uebrigens klingt es nach dem Obengehörten wie Ironie, wenn später in der ausgebrochenen Krankheit Johann selbst ermahnt: „Kein Wein — Neufton, Woltair, Rossau lebten im alter sehr einfach, assen Mittag nur 1 bis 2 Gerichte und wurden sehr alt." — Vgl. auch Mosch. Leben I 143 und wegen Jenger o. Anm. 120.

312) Der Diener Krenn berichtet: „Beethovens Wohn- und Schlafzimmer, das ausser Michael Niemand betreten durfte, war das Eckzimmer gegen den Garten und Hof, wo gegenwärtig das Billard sich befindet."

313) Der Neffe schreibt damals selbst von dem Gute auf, Johann habe nur noch 2 Jahre zu zahlen — es koste ihn ja nur 18500 fl. C. M. und sei nie unter 30000 fl. verkauft worden. Sein geradezu schamloser Geiz erweist sich abgesehen von zahllosen kleinen Zügen aus der einen Thatsache, dass er sein ganzes Vermögen so anlegte, dass er es allmälig selbst für sich verzehrte und den Erben nichts verblieb. So erzählte mir Karls Wittwe (o. Anm. 9) selbst, denn er hatte Jahre lang bei ihnen gewohnt. Der Neffe fand seine spätere Gattin noch als Cadet in Iglau, wo ihr Vater Magistratsrath war. Von Dr. Staudenheim sagt Schindler Mosch. Leb. I 164, er sei nach 3tägigem Bitten gekommen, aber dann ausgeblieben. Das ist aber nur ein Irrthum.

314) Dr. Braunhofers Adresse schreibt sich Beethoven 1825 selbst auf: „Bauermarkt 588." Die Entfernung war also nicht so sehr gross. Der „Rückblick" ward sogleich als er erschien von Schindler (Frankfurt. Conversationsbl. 14. Juli 1842) ebenso refusirt wie corrigirt. Doch schiesst derselbe hier wie Biogr. II 296 in manchem Puncte übers Ziel hinaus. Den Tag der Ankunft gibt er Mosch. Leb. I 142 ausdrücklich als 3 Dez. an; allein die Conversationen und Wawruchs Angaben stellen dieses Datum in Frage, und Biogr. II 131 sagt er selbst bestimmt 2. Dezember.

315) Dass trotz aller Hoffnungen kein Orden gegeben ward, beruhte auf der Begebenheit o. S. 893. — G. Breuning erzählt wie er ihm mittags als er kam, „in freudiger Erregung" den Händel gezeigt und sich den einen Band nach dem andern aufs Bett gegen die Wand habe legen lassen, bis alle dort aufgethürmt standen. Doch irrt er im Datum. Denn bei Chrysander Jahrb. I 449 ist die Quittung über den Empfang mitgetheilt, sie ist vom 14. Dez. 1826.

Ebendort erfahren wir, dass Beethoven auch für den Erzherzog ein Exemplar gewünscht und dass die Sammlung von 40 Bänden, nämlich Arnolds Ausgabe eines grossen Theils der Werke, Liv. 45 gekostet hatte. Schon im Juli hatte Holz aufgeschrieben: „Haben Sie den Clavierauszug vom Händelschen Saul schon durchblättert?" Er hatte ihn wegen seines eigenen Oratoriums (o. S. 672) vom Hofrath Kiesewetter entlehnt. Streicher musste dem trefflichen Stumpff noch eigens danken und dieser Brief vom 5. Jan. 1827 kam ins Harmonicon vom Febr. 1827, wo also London schon von der Wassersucht und der „ärgsten Gefahr" erfuhr. Das Exemplar selbst ward von Haslinger um 100 fl. erstanden und wieder nach London zum Verkauf angeboten. Dann zeigte er es A. M. Z. 1828 an, wodurch es wahrscheinlich in die Hände Meyerbeers gekommen ist (l. c. S. 452).

316) Dass Holz den Meister duzt, ist nur Lapsus des Setzers oder Ausschmückung der Nacherzähler und daher im Text geändert. In einer Version dieser an sich unbezweifelbaren Geschichte heisst es wol zutreffender: „richtete sich hoch auf." Nach A. M. Z. 1826 S. 479 hatte G. Weber (o. S. 674) damals vom König von Sachsen einen „Brillantring von bedeutendem Werthe" erhalten, und zwar als Anerkennung seiner Verdienste namentlich um die Theorie der Tonkunst! Graf Hatzfeld starb kurz darauf, und so ward die Sache nicht weiter berührt. Wernhard aber wurde nicht lange nach Beethovens Tode von seinem Posten entfernt. Unmittelbar nach der 1. Operation (18. Dez.) ist schon von dem Geld für den Ring Rede. Wie wenig übrigens Beethoven persönlich an Galitzins Aufrichtigkeit und Noblesse zweifelte, sagt die Conversation vom Juni 1826, wo Schindler mit Briefen an Graf Lebzeltern und Stieglitz kommt: „Amice subscribe! und fragen Sie nicht wieder links und rechts — Breuning ist damit ganz einverstanden — Konnte Fürst Gallizin so handeln ganz gegen seine Briefe, so ist nichts Gutes von ihm zu erwarten." Nachher erfahren wir denn, dass er den österreichischen Courier stets hingehalten, — er sei 7mal vergebens bei dem „Lumperkerl" gewesen, „russische Kniffe" schreibt Holz auf, — und obwol Schuppanzigh ihn lebhaft vertheidigt und auch Karl noch in Gneixendorf aufschreibt: „Ich bin neugierig wie die Geschichte mit Galitzin ausgeht", sollte Beethoven doch noch deutlich ahnen, dass hier wie bei Dembscher mindestens nicht die Kunstbegeisterung waltete, die er angenommen und die allein seiner würdig gewesen wäre. Zu welchen Schritten dann eben diese „fürstliche Prahlerei" und Unsolidität führte, werden wir sehen.

317) Nach Wawruchs Bericht hätte übrigens eine Unvorsichtigkeit beinahe schon jetzt den Tod durch rothlaufartige Entzündung der Wunde herbeigeführt.

318) Wegen Jenger v. noch Br. Beeth. 327, der also hierher gehört. „Wie ein Beethoven wären Sie dort aufgenommen worden,

denn nach der Aussage des Herrn Jenger sind das ganz herrliche Menschen", schreibt im Dez. Schindler auf.

319) Der junge Orchesterdirector Schindler renommirt hier offenbar etwas mit der persönlichen Bekanntschaft jener Aerzte, um Beethoven das Concilium auch im Puncte des Honorars plausibel zu machen. Uebrigens gab Wawruch ebenfalls der Umgebung öfters zu verstehen, dass „das Honorar bei Ausübung der Praxis stets im Auge zu behalten sei". Den Tag der Abreise schreibt Karl selbst in den Conversationen auf.

320) Wegen Malfatti v. II 358 und Oesterr. Nationalencykl. Doch geschieht die erste Conversation über ihn nicht sommers 1825, sondern im Winter 1825—26. „Malfatti ist dein bester Arzt, er hat dich auch sehr lieb" schreibt Gerhard bald nachher auf und Schindler sagt, derselbe habe Dr. Smetana (o. S. 703) durch ein ähnliches leichtes Mittel dem sichern Tode entrissen. Es handelte sich eben vor allem um Schweisserzeugung. Wegen „Saul und David" s. o. Anm. 315.

321) Der Bericht Jengers geht etwas zuweit (v. o. S. 752). Schindler 1. Aufl. S. 182. Doch meint sich G. Breuning (S. 82) genau zu erinnern jedesmal wenn der Verleger fortgegangen war gehört zu haben: „Diabelli will durchaus, dass ich an dieser Sonate arbeite, . . so lange ich aber krank bin, arbeite ich nichts." Skizzen einer solchen Arbeit haben sich bisher nicht gefunden. Diese Correcturen von Op. 125 und 127 geschahen übrigens post festum, denn erschienen waren beide Werke bereits i. J. 1826. „Ihre Sinfonie habe ich schon gesehen — Sie ist sehr schön aufgelegt" schreibt Holz schon im September auf. Die Missa dagegen wie Op. 130, 131, 135 hat Beethoven nicht mehr selbst gesehen (Cäcilia 1827 Intell. No. 24). — Schindler erzählt II 195 wie Beethoven sich auf diesem Krankenbette „mit Auffindung des Modus beschäftigt" sich ihm für seine früheren Dienste und jetzigen Aufopferungen dankbar zu bezeigen, da von baarem Geld nicht Rede sein konnte. Durch den Tod Henslers (24. Nov. 1825) war das ihm stipulirte Benefiz in der Josefstadt, wo er Orchesterdirector gewesen, streitig geworden und erst jetzt nach längerem Process durch Dr. Bach die Entscheidung herbeigeführt worden, die dieser dann dem Meister selbst mitgetheilt hatte. Und da die Ouverture dem befreundeten Advocaten und Curator Karls obendrein selbst bestimmt war (o. S. 905), so erstand ein doppelter Wunsch dieselbe auch wirklich noch zu vollenden. Von der „neuen Idee" der 10. Symphonie werden wir noch hören.

322) Der Brief ist aus Charkow, konnte also in der 2. Hälfte Dezembers in Wien sein. Schindler sagt II 299 mit Recht: „Ohne diesen Wortbruch kein Schritt bei der Philharmonischen Gesellschaft in London um Unterstützung und keine üblen Nachreden, die unsern Meister getroffen!"

323) „Höchstens 50 fl. für den Operateur — der Andere nimmt nichts — Er glaubt 20 fl." schreibt Karl nach der 1. Operation auf und jetzt war schon die 3. gewesen. Dazu die zweimal 80 Flaschen aus der Apotheke bei Breuning S. 89! — Moscheles hatte im Herbst wieder unter „Beifallssturm" in Wien conzertirt (A. M. Z. 1826 S. 829) und damals hatte ihm Schindler schon Beethovens „finanzielle Zustände" geschildert. Zu bemerken ist übrigens, dass letzterer selbst, der doch o. S. 379 eine Bankactie verwerthen geholfen, nach Mosch. Leb. I 153 von der Existenz der weiteren Actien nichts wusste. Er schreibt am 24. März 1827: „obwol nichts da ist als einige alte Möbel und Manuscripte." Also nur Bach, Breuning und Holz waren davon unterrichtet, sowie Johann es wissen musste. — Nach den Conversationen hatte Schindler sogar „die Modezeitung im Betreff der Werke Händels" (s. u. S. 764) beilegen wollen, damit es dort eingerückt werde, womit Stumpff die Dankbarkeit gezollt werde und das Londoner Publicum „auf eine sehr honette Art seine Umstände erfahre". Vgl. jedoch o. Anm. 315.

324) Vgl. o. Anm. 6 wie man über Beethovens Honorirung damals dachte, ferner Anm. 105. Falls Beethoven auch von Fries noch ein Gehalt gehabt, so war dasselbe doch mit dessen Bankrott im Herbst 1825 entfallen. N. Br. B. 284. Wegen Weigl s. o. S. 868. — Von Dolezalek hat O. Jahn noch einige Notizen aufbewahrt, die beweisen, dass er eben einer jener guten Männer war, die man „im Freien rauchen kann", und dass es also nur das nächste gesellige Bedürfniss war, was hier den Verkehr herbeiführte. „Er kneipte gern, war aber mässig im Trinken." „Wenn das Gespräch auf Zoten und dergleichen kam betheiligte Beethoven sich nicht", heisst es da von Beethoven (Thayer II 75 f.) — Wegen Gyrowetz s. II 489 und o. S. 63 u. 868. Er war k. k. Hofcapellmeister und zudem ein geschätzter Operncomponist gewesen. „Er lebt übrigens in stiller Zurückgezogenheit, in seinem gemüthlichen Bewusstsein dass er mit seinem Willen keinem Menschen in dieser Welt geschadet habe, und erwartet ruhig und friedlich das Ende seines mühevollen Lebens, nachdem er i. J. 1847 ein Alter von 85 Jahren erreicht hatte" schreibt er selbst (Biographie Wien 1848 S. 95). — Es ist allerdings zu beachten, dass Moscheles und Stumpff ja ebenfalls aus Deutschland waren. Allein weilten sie nicht aus dem gleichen Gefühl und Bedürfniss, wie sie Beethoven jetzt bestimmten, in London? Zudem war es die Zehnte Symphonie, womit er dort dankend zu entgegnen gedachte, und wir werden sogleich erfahren, was dennoch dieses Werk bedeutete. Zuletzt kommt noch in Betracht, dass sogar Breuning, k. k. Hofrath und über ein Vierteljahrhundert in Oesterreich und Wien lebend, von dem Schritt wusste und ihn gebilligt.

325) Schindlers Brief ist übrigens im Gegentheil sehr eingehend und legt „meinem herrlichen Moscheles" die Sache als

„grösste Wohlthat" ans Herz. Dieser selbst notirte dann zu einem der späteren Schreiben, er habe zuviel Beweise von der Theilnahme für Beethovens Zustand in Wien damals, und dass nur dessen eigene Zurückgezogenheit und die „Eifersucht von Bruder und Neffe" den Zutritt zu ihm sosehr erschwert habe. Er hatte nämlich derweilen an mehrere Wiener Freunde geschrieben und überall dieselbe Antwort erhalten. Allein wenn er selbst dazu bemerkt: „Ich glaube ich hätte mich doch nicht abweisen lassen", warum dachten nicht ebenso die guten Wiener? — Den Zettel an Zmeskall s. A. M. Z. 1870 No. 9. Im Winter vorher hatte Schuppanzigh aufgeschrieben, dass man von ihm nichts mehr höre und sehe: „Sein Quartett das er vor 20 Jahren angefangen ist noch nicht fertig."

326) Anfangs hatte er den Scott „mit Vergnügen" gelesen (Mosch. Leb. I 144). Wegen Byron s. o. S. 260. Und Grillparzers „Lass uns miteinander gehn!" als Schluss seines Gedichtes „Beethoven" lässt ebenfalls auf eine besondere Würdigung Byrons bei Beethoven schliessen. — Kreissle Schubert S. 263. Ferner wird Allg. Zeit. 1871 Beil. No. 57 „Moriz von Schwind" erzählt: „Schwind hatte eine Reihe von Zeichnungen zu Goethes Liedern gemacht; ein Freund bringt sie zu Beethoven, der die geistige Verwandtschaft darin erkennend, den jungen Künstler durch seine Aufmunterung beglückt, sodass ein ganzes Heft entsteht und dem Meister der Töne als Dankopfer dargebracht wird." Dazu fügt der Einsender (Schwinds alter Wiener Freund Fr. Lachner?): „Es war später eine trostreiche und erhebende Freude für Schwind, dass seine Zeichnungen zum Fidelio Beethoven noch auf seinem Sterbelager erquickt haben." Heute sind dieselben im Foyer des k. k. Opernhauses ausgemalt zu sehen.

327) Im Jan 1827 schreibt Schindler über Johann auf: „Ich fragte ihn letzthin als wir zusammen hier weggingen, was er denn mit seinem Vermögen einstens zu thun gedenke? worauf er sagte, es wird sich schon jemand finden der's braucht — Etwas über ihn sagen hiesse gedroschenes Stroh dreschen, man kennt ihn zu gut und die letzte Geschichte mit Ihnen hat ihn erst um alle Achtung gebracht" — Der Neffe sagt: „Holz trinkt stark, gestern haben wir über eine Mass Wein gebraucht." Damals wollte nun Beethoven auch das o. Anm. 302 mitgetheilte Document als in unüberlegter Uebereilung geschrieben zurückhaben; allein auf Breunings Ansinnen desshalb verhielt sich Holz ablehnend und Beethoven selbst „hatte keinen Muth irgend einen geeigneten Schritt selbst zu thun". So verblieb die Schrift in Holz' Händen, hat aber wie wir wissen das befürchtete Unheil nicht angerichtet. Von den Conversationen über Holz selbst mehr mitzutheilen lohnt nicht der Mühe. Schindler nennt weiter den Clavierbauer Graf als Besucher und Dr. Breuning den Rau vom Haus Eskeles (s. o. Anm. 135 und S. 644), das den Kranken mit Erfrischungen beglückte. Malfatti

selbst und die alten Freunde Pasqualati, Wolfmayer und Streicher senden ebenfalls Wein, Champagner, Compot u. d. — Marie Schindler ist die spätere Frau Egloff, die den von mir catalogisirten Beeth. Nachl. besitzt. Sie hatte schon früher oft mit Aufträgen „zum Alten" gehen müssen. — Nanette Schechner-Waagen, geb. 1806 zu München, verräth durch folgende Conversation ebenfalls, wohin die Hoffnung sich noch zuweilen verstieg: „Es freut mich unendlich das Glück zu haben unsern grössten Compositeur kennen zu lernen — Ich werde mir alle mögliche Mühe geben ein gutes Buch zu finden, um so glücklich zu sein vielleicht eine Partie darin zu finden, da ich schon den Fidelio mit soviel Glück in München gebe." (Vgl. o. Anm. 147.) — Von Wolfmayer schreibt Schuppanzigh noch auf: „Der Dolezalek war gestern bei ihm, das würde sein glücklichster Augenblick sein — Er heisst Johann Wolfmayer." Von Haslinger sagt Gerhard: „Haslinger muss dich gern haben", — und dies obwol Beethoven im Winter vorher seine Handlung als „Musikalisches Bierhaus" getauft hatte und er damit überall geneckt worden war. Seyfried Stud. S. 39.

328) Im Sept. 1826 lädt Holz Beethoven zu einem Verwalter Gross nach Ramersdorf mit den Worten ein: „sonst ein eben so guter Mensch als Wolfmayer." — Ueber Karl fallen noch viel Conversationen; die einen klagen ihn der Herzlosigkeit an, die andern entschuldigen ihn mit allerhand Nebendingen: man erkennt, dass Beethoven unter diesen bittern Erfahrungen aufs neue schwer leidet. — Holz ist diesmal lange dort; er schreibt nach vielerlei Conversationen auch auf: „Ich habe eine grosse Bitte an Sie, ich möchte mein Zimmer zieren." Er stand im Begriff sich zu verheiraten und im August war die Artariasche Lithographie nach Stielers Bild fertig geworden. Frau Holz besitzt denn auch ein Exemplar desselben mit der eigenhändigen Aufschrift: „Dem Hrn. von Holz von Seinem Freunde Beethoven." — Pohl Musikv. S. 15 theilt das Diplom, das im Besitz vom Maler Amerling war, mit. „Sie fühlt sich selbst geehrt, indem sie einen Tonsetzer von so ausgezeichnetem Rufe unter ihren Mitgliedern zählt", heisst es da, und Kiesewetter war als Präses-Stellvertreter der Uebersender. Die einzige Notiz über die Aufnahme steht Berl. A. M. Z 1827 S. 251: „Beethoven fand sich sehr geehrt dadurch und sprach noch in den letzten Leidenstagen seine dankbare Rührung darüber aus." Doch ist diese Nachricht von Seyfried, der ja nicht mehr in seine Nähe kam. Uebrigens war der Verein noch jung und träumte wol kaum schon von der Bedeutung, die er seitdem für Wiens und Oesterreichs Musikleben gewonnen. — Hummel hatte Wien i. J. 1814 verlassen. Zwei Zettel aus der alten Zeit dieser Freundschaft (II 507) brachte die Wiener Zeitschrift zur Zeit des Bonner Beethovenfestes 1845: „Komm er nicht mehr zu mir! Er ist ein falscher Hund und solche Hunde hole der Schinder! Beethoven." — (Am andern Tag:)

„Herzens Natzerl! Du bist ein ehrlicher Kerl und hattest Recht, das sehe ich ein; komm also diesen Nachmittag zu mir, du findest auch den Schuppanzigh und wir beide wollen dich rüffeln, knüffeln und schütteln, dass du deine Freude daran haben sollst. Dich küsst dein Beethoven, auch Mehlschöberl genannt" S. o. Anm. 268; der Koch stammt aus der Burleske „Das lustige Beilager". Genauer berichtet die Wiederbegegnung Hummels Schüler F. Hiller L. van Beethoven Leipz. 1872. Darnach befand sich derselbe auf einer Kunstreise von Weimar nach Wien und sie langten am 6. März an. Sie waren nicht wenig erstaunt ihn dem Anscheine nach ganz behaglich am Fenster des Wohnzimmers sitzend zu finden: „er trug einen langen grauen im Moment ganz geöffneten Schlafrock und hohe bis an die Knie reichende Stiefel." Nach Goethes Befinden erkundigte er sich mit ausserordentlicher Theilnahme. „Schreibe ein Heft Busslieder und dedizire es der Kaiserin" sagte er unmuthig lachend zu Hummel, als er von dem Kunstgeschmack und alles verderbenden Dilettantismus in Wien sprach; und von der italienischen Oper rief er aus: „Man sagt vox populi, vox dei — ich habe nie daran geglaubt." Wie Beethovens Wunsch erfüllt wurde, berichtete (ohne Unterschrift) Schindler selbst schon Berliner A. M. Z. 1827 S. 244. Doch habe ich Mus. Skizzenb. S. 278 mitgetheilt, wie es nur den Vorstellungen seiner Frau gelang, Hummel zur Mitwirkung bei dem Conzerte zu bewegen. — Das Bildchen, das Diabelli gebracht hatte, liess Beethoven sich einrahmen und behielt es zur Hand, jedoch erst als die Unterschrift „Hayden", die ihn zu heftigem Zorn gebracht, corrigirt war. (Schwarzspanierhaus S. 98).

329) Dass Malfatti das trockene Bad gebilligt hatte, beweist eine Conversation dieser Tage. Schindler hat auf das Billet selbst notirt „17. März 1827"; das ist aber ein Gedächtnissfehler. Die letzte Erinnerung G. Breunings wird übrigens wol eine Verwechslung mit der Applicirung der Hohlsonde S. 776 sein.

330) Rau's Angabe „seit 14 Tagen" ist nur approximativ. Malfattis Hoffnung bestätigt auch der Hofrath Breuning in diesen Tagen so: „Vering [o. II 90] kennt das Nähere deiner Krankheit nicht, doch hat er von Malfatti im wesentlichen alles Tröstliche und Zuverlässige gehört." So fallen denn auch hierher die Skizzen, über welche Schindler notirt hat: „Dies sind die letzten Noten, die Beethoven ungefähr 10—12 Tage vor seinem Tode in meinem Beisein geschrieben." Sie sind, mit einem Hefte letzter Notate zum Cismollquartett zusammengebunden, auf der Berliner Bibliothek befindlich und zeigen eine noch kräftige und deutliche Hand. Es ist ein „Presto" Cmoll $^3/_4$. Bei gleichen Skizzen steht später: „Viola"; auf Bl. 1 aber steht mit „meilleur" ein Allabreve in C; sodann ist noch ein „moderato" in Bdur dabei. Schindler schreibt dazu: „Skizzen zu einem Quartett das nicht in Partitur gekommen", es

ist aber ohne Zweifel Diabellis Quintett, von dessen erstem Satz derselbe um 1840 jene Skizze: „Ludwig van Beethovens letzter musikalischer Gedanke" herausgegeben hat. Vgl. o. S. 722.

331) „Beinahe meiner Bitte zuvorkam" — es ist nach Br. Beeth. 390 zu vermuthen, dass auf die erste Nachricht durch Schindler Moscheles mit Cramer etwas ins Werk gesetzt hatte. Das als „letzter eigenhändiger Brief" bezeichnete Schreiben fällt jedenfalls in den März, und der „Mittwoch" ist eben der 14., an dem an Moscheles geschrieben ward. Umsomehr musste Beethoven sich dort, wo man von Musik speziell wenig verstand und „nur das Edelste, Erhabenste und Höchste der Kunst schätzte" nach seiner geistigen Bedeutung erkannt fühlen und solcher Anschauung auch würdig zu entgegnen trachten. Und jetzt erst gewinnt uns die kürzlich bekannt gewordene Notiz (o. Anm. 228) vollen Werth. Sie lautet vollständig: „Adagio cantique. — Frommer Gesang in einer Sinfonie in den alten Tonarten (Herr Gott dich loben wir — alleluja) entweder für sich allein oder als Einleitung in eine Fuge. Vielleicht auf diese Weise die ganze 2te Sinfonie charakterisirt, wo alsdann im letzten Stück oder schon im Adagio die Singstimmen eintreten. Die Orchester Violinen etc. werden beim letzten Stück verzehnfacht. Oder das Adagio wird auf gewisse Weise im letzten Stücke wiederholt, wobei alsdann erst die Singstimmen nach und nach eintreten — im Text griechischer Mithos Cantique eclesiastique — im Allegro Feier des Bachus." Nicht das Eintreten der Singstimmen, selbst wenn es schon im Adagio geschähe, ist die „neue Idee", auch nicht die Wiederholung desselben im Finale, — die „ungeheuren Pläne" wie „der Schwung und die unbeschreibliche Ueberströmung seiner Phantasie" beziehen sich überhaupt nicht auf solche blos technische Dinge. Sondern es ist hier eben die Vereinigung zweier Weltanschauungen, was in Beethovens Vorstellung ganz wirklich wird und allerdings das Höchste modernen künstlerischen Schaffens darstellt. Er sah wie Moses mit dem Blick des Todes in das gelobte Land, ins höchste geistige Leben, und wir bedürfen hier zuletzt nur noch der Bestätigung, dass sein Geist in der That ebenso sicher den Sinn und Gehalt unseres Lebens gefunden wie den des antiken, in dem er vorzugsweise aufgewachsen war und sich gebildet hatte, — dass bei ihm eben die Religion ganz ebenso sicher erfasst war wie das „freie Denken" und die ästhetische Welt des Alterthums. Die Ahnung des Vereinigungspunctes dieser beiden Anschauungsweisen, die den Zwiespalt des modernen Daseins ausmachen, scheint ihm in diesem letzten Moment mit der Bestimmtheit des Hellsehens gekommen zu sein: sie bildete zugleich das letzte hohe Glück dieses gewaltigen Menschenlebens, dessen Verlauf und Thun denn auch dadurch noch zuletzt den höchsten Sinn und Gehalt bekommt, den ein einzelnes Dasein überhaupt haben kann. Und wenn nach dieser neuen Auffindung einer-

seits das o. S. 114 (nach den S. 564 mitgetheilten Skizzen) über die 10. Symphonie Geurtheilte allerdings ganz wesentlich zu rectifiziren ist, so erkennen wir andrerseits an der Nachfolge einer Existenz, die solche Vorstellungen hatte und solche „Ideen" hegte, erst ganz die Bedeutung dieser Existenz selbst: R. Wagners „Ring der Nibelungen" zeigt den tragischen Geist des Mythos in voller Einheit mit der modernen Lösung des Weltconflictes, ja sein Werk besitzt eben dadurch jene unabweisbar bestimmende Macht über unser Empfinden und was mehr ist seine epochemachende Bedeutung für die gesammte moralische Anschauung unserer Zeit.

332) Schon in den Tagen nach dem Heublumenbad wünscht Schindler „die Antwort an Schlesinger dictirt", der wol eben um die Dedication von Op. 135 geschrieben hatte. Und Holz sagt ausdrücklich: „Der Meister dachte demselben das letzte Quartett in F zu widmen; da er starb machte H. den Verleger Adolf Schlesinger in Paris mit diesem letzten Willen bekannt." So ist es nur ein Gedächtnissfehler, wenn Schindler sagt, er habe Wolfmayer „gewählt". Uebrigens hatte nach Mosch. Leb. I 165 auch dem Verehrer Stumpff „eines seiner neuesten Werke" dedicirt werden sollen. Es war aber keines mehr da. — In dem Concept des Briefes vom 24. März sagt Schindler noch: „Hätte er sich bewegen können, er wäre im Muthwillen über Tische und Bänke gesprungen wie er es im gesunden Zustande oft that." Es ward auch sogleich um 50 fl. W. W. ein grosser „Grossvaterstuhl" angeschafft, den er sich längst gewünscht, und so konnte er noch täglich wenigstens eine halbe Stunde ausser dem Bett zubringen, um dasselbe frisch herrichten zu lassen. Aber Hummel hörte ihn schon am 20. flüstern: „Ich werde wohl bald nach oben machen" (F. Hiller a. a. O. S. 80).

333) „Trostlos war der Anblick des ausserordentlichen Mannes, als wir ihn am 23. März wieder aufsuchten" schreibt F. Hiller, „matt und elend lag er da, zuweilen leise seufzend. Kein Wort mehr entfiel seinen Lippen, der Schweiss stand ihm auf der Stirn. Als er zufällig sein Schnupftuch nicht gleich zur Hand hatte, nahm Hummels Gattin ihr feines Batistläppchen und trocknete ihm mehrmals das Antlitz damit. Nie werde ich den dankbaren Blick vergessen, mit welchem sein gebrochenes Auge dann zu ihr hinan sah." — Genau genommen ist übrigens die Bestätigung des Eigenthums des Cismollquartetts o. S. 784 sein Letztgeschriebenes, das war aber nur eine Unterschrift. — Hässlich endete die „Geschichte mit Galitzin" gerade durch den Neffen. Nachdem der Vormund Hotschevar von jenen schuldiggebliebenen 125 Duk. durch Nöthigung Nesselrodes 50 Duk. erhalten hatte, wandte sich später, wol infolge des o. Anm. 152 berührten Skandals, den die Bemerkung in Seyfrieds Stud. S. 12 erregt hatte, Karl persönlich an den Fürsten, und dieser sagt in einem mir vorliegenden Schreiben vom

14. Juni 1835, obwol er all seine Bestellungen mit der schuldigen Summe von 150 Duk. bezahlt habe, wolle er doch „pour honorer sa mémoire qui m'est chère" noch die verlangten 75 Duk. zahlen. Allein abgesehen davon, dass hier eine absichtliche Täuschung vorliegt, da er ja ausser den 3 Quartetten noch andere Werke verlangt und erhalten hatte, zahlte er nicht, und erst als es i. J. 1852 abermals zu den garstigsten Zänkereien in den öffentlichen Blättern kam, sandte er dem Neffen diese Summe ebenfalls. Und damit wir erkennen wie sehr einander werth im Grund diese letzteren Beiden waren, erhält uns der Zufall den Brief Karl v. Beethovens, worin er zu allem erbötig was man nur will, d. h. den Fürsten weisszuwaschen und den Onkel preiszugeben als habe derselbe etwas Ungerechtes verlangt: — „sobald Votre Altesse mir das Geld gezahlt haben wird." All diese Dinge sind ausführlich mitgetheilt von Schindler Biogr. II 299 f. Allerdings war die Familie damals in Noth verfallen: das einem Grafen Erdödy anvertraute Vermögen war mit dessen Flucht in der Revolution von 1848–49 verloren gegangen. Karl van Beethoven starb am 13. April 1858, und traurig genug sollte dann zuletzt der Name in seinem eigenen Sohne verklingen. Allein wie er selbst „schwer getragen an seinem berühmten Namen", so hat trotz allem die Nachwelt nicht zu vergessen, dass der grosse Beethoven es war, dessen ganze Liebe auf dem Haupt dieser Familie geruht hat, und sollte wie er selbst es bei der „ihm verehrungswürdigen" letzten Tochter S. Bachs gethan, Derer gedenken, die sein Neffe im Leben geliebt. Karls greise Gattin und jüngste Tochter leben in Wien als die rechtmässigen Erben seiner und seines Onkels und unter dem Druck jener schweren Vergangenheit: kein deutsches Theater sollte den Fidelio und Egmont, keine Conzertdirection ein grösseres Werk Beethovens geben, ohne dieser seiner Hinterbliebenen zu gedenken. Ihnen gebührt eine Tantième, so will es das natürliche Rechtsgefühl und die Ehre der Nation gegenüber diesem grossen Todten!

334) Auch in Mosch. Leb. I 159 spricht Schindler von „lichten Augenblicken" in dem „furchtbaren Kampf von Leben und Tod", d. h. also auch am 25. noch. Der Bericht Wawruchs über den letzten Vorgang selbst stammt übrigens nur vom Hörensagen; „er kommt um 10 Uhr" schreibt Karl von der „Visite des Arztes" (o. S. 746) auf. — Nach einem Briefe Hüttenbrenners d. d. 20. Aug. 1860 (Grazer Tagespost Oct. 1868) hatte er auf Ersuchen der Frau Haslinger veranlasst, dass Beethoven von Jenger und der Frau Johanns „auf die zarteste Weise ersucht wurde sich durch den Genuss des heiligen Abendmals zu stärken". Dr. Wawruch war demnach die Stimme „aller seiner Freunde". — In welchem Sinne aber Beethoven selbst diese letzte Handlung, die also nicht unmittelbar „auf sein Verlangen" (Schindler II 142) geschah, aufgefasst, deutet uns vielleicht der Schluss der Conversation von Holz o. Anm. 303

an: „Das Volk braucht einmal einen solchen Führer, der Gebildete hat seine vernünftigen Grundsätze — Was sind jetzt unsere Heiligen anders als in der Mythologie die Götter und Halbgötter waren?“ Doch hindert solcher Josephinismus (o. S. 85) nicht das tiefste Bewusstsein von der Weihe und Bedeutung einer Erscheinung, die eben deshalb der „Sohn Gottes“ war, weil sein Thun und Lehren dem Höchsten und Ewigen der Menschheit entstammte, und so nahm Beethoven dieses Gedächtniss und die heilige Gemeinschaft sicher mit dem tief-innersten Ernste und einer wahren Tröstung der Seele auf. Dumpfe Lehre und äusserliche Ceremonie standen ihm hier so fern wie der Widerstreit der Religionen und Confessionen, und ebendarum mag es gewesen sein, dass er nicht selbst nach diesem Sinnbild und der äusseren Bestätigung jener inneren Gemeinschaft vor der Welt verlangt: sie war ihm vorhanden und im tiefsten Herzen eigen, sein ganzes letztes Leben hat es gesagt und es ist uns dies bei einem solchen Grossen der Menschheit gerade in unseren Tagen eines wüsten Streites um die höheren Güter des Lebens wichtig sicher zu wissen. Daher das „Plaudite amici“ auf diesen Vorgang zu beziehen nur derjenige vermag, der von Beethovens Leben und Wesen keine Vorstellung hat! Er fühlte in dieser stillen Gedächtnisspende die volle Gegenwart des Geistes, der die Welt vom Fluche der Schuld erlöst hat, und so ward ihm das blosse „Schauspiel“, das in dem Entstehen und Vergehen des Individuums liegt, in diesem Moment, wo es für ihn selbst zu Ende ging, zu einem Bilde des ewigen Bestehens der Welt, die ihm jetzt wirklich Sinn und Gehalt hatte. Sein letzter Augenblick zeigt uns diesen Mann auch in seiner vollen Grösse.

335) „Für heute kann ich nicht mehr schreiben, der Himmel segne Sie überhaupt und für Ihre liebevolle Theilnahme an dem Sie hochachtenden leidenden Beethoven“ hatte er in den letzten Tagen auch an den alten Freund Pasqualati geschrieben. — Das Gedicht Castellis hat Seyfried Stud. S. 75 aufbewahrt.

336) Die 100 Liv. blieben im Nachlass und wurden nicht herausgegeben, daher die beiden Dienstboten wol nichts bekommen haben. Der Liebesdienst der Frau Hummels fällt übrigens schon auf den 23. (o. Anm. 332). — Wegen Breunings Frau s. „Stille Liebe“ S. 118. — Hüttenbrenner erzählt: „Nachdem Beethoven von 3 Uhr nachmittags an bis nach 5 Uhr röchelnd im Todeskampfe bewusstlos dagelegen war, fuhr ein von heftigem Donnerschlag begleiteter Blitz hernieder und erleuchtete grell das Sterbezimmer (vor Beethovens Haus lag Schnee). Nach diesem unerwarteten Naturereignisse öffnete Beethoven die Augen, erhob die rechte Hand und blickte starr mit geballter Faust mehrere Secunden lang in die Höhe mit sehr ernster drohender Miene . . . Als er die erhobene Hand wieder aufs Bett niedersinken liess, schlossen sich seine Augen zur Hälfte. Meine rechte Hand lag unter seinem Haupte, meine Linke ruhte auf seiner

Brust. Kein Athemzug, kein Herzschlag mehr!" Die A. M. Z. 1827 S. 289 sagt genau: „fünf Minuten nach drey Viertel auf 6 Uhr." — Der Miniaturmaler Teltscher war zuerst Lithograph gewesen. Dr. Pachler l. c. S. 30 nennt ihn „ausgezeichnet". Wo ist die Zeichnung geblieben?

337) Thayer Beeth. II 176. Rau schreibt an Moscheles „in einem alten halb vermoderten Kasten". Da hier zuletzt noch besonders Bruder Johanns und seiner üblen Leidenschaft erwähnt wird, so sei nach der Mittheilung Frau C. van Beethovens bemerkt, dass er nach dem bald erfolgenden Tode seiner Frau ihrer Tochter (o. S. 907) gestattete, seinen Namen zu tragen, — dass dieselbe einen Herr Stölzle heiratete, aber schon i. J. 1831 im ersten Wochenbette starb. — Die Inventur der Musikalien d. d. 16. Aug. 1827 s. Seyfried Stud. S. 41 und genauer Thayer Chron. Verz. S. 173 ff. War schon die Schätzung sehr niedrig, so gingen namentlich die wichtigen „Notirungen" um einen lächerlichen Preis weg (A. M. Z. 1828 S. 111), und der Handel, den ein Theil der Besitzer (meist Verleger) damit getrieben, hat sehr Vieles ganz der Wissenschaft entzogen. Den werthvollsten Theil derselben haben jedoch D. Artaria & Comp. erworben und auch der Hauptsache nach der Welt erhalten. — Das gerichtliche Inventar vom 4. Oct. 1827 verzeichnet baar 1215 fl. C. M. und 600 W. W.; Bankactien 7441; Unterhaltsbeiträge 144; Pretiosen 314; Leibskleidung 37; Hauseinrichtung 156 (darunter der Broadwood mit 100 fl.); Streichinstrumente (das o. II 173 erwähnte Quartett, jetzt auf der Berliner Bibliothek befindlich) 78; Musikalien 480; Bücher 18; im Ganzen 9885 fl. 15 kr. und 600 fl. W. W. also im ganzen c. 10000 fl. Conv.-M. = 20000 M.

338) Den Obductionsbericht s Seyfried S. 49. Rokitanskys Assistent Dr. Pircher in Meran erzählte mir, wie er bei einer späteren Section den alten Anatomiediener Anton Dotter bei Ansicht der Leber ausrufen gehört: „Herr Doctor, ganz wie bei Beethoven!" Die Leber sei sehr „granulös" gewesen. Bei diesem Diener hatte Prof. Dr. Hyrtl, der selbst Mozarts Schädel besitzt, als Student das Glas mit den Gehörtheilen noch stehen sehen: später sei es verschollen. Nach einem Wiener Blatt von 1863 meinte jedoch Dotter, Dr. Gr-i, in Paris lebend, werde es an sich genommen haben. In diesem Jahre nämlich liess der Musikverein die Leiche (und die Schuberts) ausgraben und in einem Zinksarge wieder beisetzen. S. „Actenmässige Darstellung" Wien 1863. Der Schädel wurde photographirt und abgeformt. „Die Windungen des Gehirns schienen nochmal so tief und (geräumiger) zahlreicher als gewöhnlich. Das Schädelgewölbe zeigte durchgehends grosse Dichtheit und eine gegen einen Zoll betragende Dicke" sagt der Obductionsbericht. Der Schädel selbst gehört zu den grössten die man kennt. Er kommt an Höhe unmittelbar nach dem Napoleons I., den er jedoch an Breite wieder übertrifft. Goethe wie Schiller stehen ziemlich weit dagegen zurück.

So überzeugte ich mich selbst bei dem berühmten Kraniologen Carus in Dresden im Jahr 1867.

339) Eine genaue Schilderung der Zimmereinrichtung gibt Breuning a. a. O. S. 57. Das Studirzimmer, einige Tage nach Beethovens Tode aufgenommen, erschien in Wien bei Trentsensky. In den Conversationen steht ende Dez. von seiner Hand: „den Balbier zum Balbieren wäre nöthig", und ende Febr. von Schindler, der Barbier sei weggegangen: „das Mädl sagt, es graust ihn und er könne nichts darauf essen." Auch F. Hiller sagt S. 74: „ja fast schreckenerregendes Aeussere." Die Geschichte selbst steht u. a. in Frankls Sonntagsblättern 1847: „Dreizehn Büsten Beethovens." Doch ist die Notiz daselbst, dass Dietrich nach dieser Maske seine Büste (o. Anm. 89) vollendet habe dahin zu berichtigen, dass er jetzt eine zweite machte (Schlosser Beeth. Prag 1828 S. 73). J. M. Ranftl war nach der Oesterr. Nationalencykl. geb. 1806 in Wien. Das Crayon Danhausers ist im Musikverein.

340) Das Arrangement des musikalischen Theils der Feier hatten Seyfried und Haslinger gemacht. — Das „Parte" ist u. a. bei Seyfried Stud. und Mosch. Leb. mitgetheilt. Schindler sagt a. a. O. S. 159 sogar „bei 30000 Menschen".

341) Das Leichenbegängniss beschreibt genau Seyfried Stud. 50. „Die mächtige Gestalt Lablaches unter ihnen ist mir noch gegenwärtig" sagt F. Hiller S. 82. Die Aufzählung der Fackelträger oben ist übrigens nicht vollständig wiedergegeben.

342) Seyfried S. 90 Anm. und Schwarzspanierh. S. 116. Grillparzers Anschauung bestätigen ferner in dem Gedicht „Beethoven" das „Hebt den Finger, lächelt, droht" von S. Bach sowie Mozarts Anrede: „Drum tritt ein, sei nicht beklommen!" Vgl. o. S. 605. — Von Schubert erzählt Kreissle (S. 266) nach Randhartingers Mittheilung, derselbe sei hinterher mit ihm und F. Lachner „auf der Mehlgrube" eingekehrt und habe das erste Glas auf Beethoven, das zweite auf das Andenken dessen geleert, der zuerst von ihnen Dreien ihm folgen werde. Und Holz erzählt, wie sie auf seinen dringenden Wunsch ihm das Cismollquartett vorgeführt hatten: „Schubert kam in solche Entzückung Begeisterung und ward so angegriffen, dass alle für ihn fürchteten. Ein kleines Uebelbefinden, das vorhergegangen und gründlich noch nicht gehoben war, steigerte sich riesig, ging in Typhus über und Schubert war nach 5 Tagen todt. Das Cismollquartett war die letzte Musik, welche er gehört." Kreissle S. 450 f. weiss davon nichts. Doch erfolgte der Tod in der That am Nervenfieber und zwar bereits im nächsten Jahre 1828 (19. Nov.) Sein Wunsch neben Beethoven zu liegen ward ihm erfüllt.

343) „In dem was ich über Haydns Leichenbegängniss gesammelt habe, liegt soviel sich Widersprechendes, dass die Wahrheit auch hier wol in der Mitte liegen dürfte" schreibt Haydns Biograph

Hr. C. F. Pohl. Schindler selbst war ein Knabe als Haydn starb. — Bei dem Requiem vom 3. April sang Lablache, daher der Zudrang sehr gross war. — Die Satzfehler in dem „Chollecte für Beetoven" sind leicht zu erkennen. Eine „Collecte" hätte allerdings die Wiener verletzen müssen. Allein der Oesterr. Beobachter, das offizielle Blatt unter Leitung jenes Pilat, der auch Beethoven befreundet war, hatte am 22. März die Sache genau thatsächlich gebracht. Breunings Bericht s. o. Anm. 5. Nach Schindler (II 149) starb der Freund „an gebrochenem Herzen infolge wiederholter schwerer Kränkungen vonseiten seines Vorgesetzten", und zwar am 4. Juni 1827. Er hatte sich „bei der Licitation der Mobilien Beethovens erkältet".

344) Gedichte von Grillparzer, A. Jeitteles, Schlechta, Kanne, Zedlitz, Seidl, Frankl, Fouqué u. A. theilt Seyfried Stud. S. 70 f. mit. „Adelaide, . . . das Meisterstück deutscher Gesangweise" sagt Kanne zu seinem Gedicht. — Auch Schuppanzigh feierte noch das Andenken seines grossen Freundes: er begann und schloss am 1. Mai 1827 sein gewohntes Augartenconzert mit Beethovenschen Werken (A. M. Z. 1827 S. 452). Er selbst folgte ihm schon am 2. März 1830, wie Freund Tobias' corpulenter Sohn o. S. 831 beim fröhlichen Male vom Schlage gerührt. — Karls Vormund J. Hotschevar erliess am 20. Sept. 1827 eine „Nachricht an Beethovens Gönner, Freunde und Verehrer" wegen einer Biographie; darin kommt auch die Bemerkung über die Grabmalsbeiträge vor. Den Namen desjenigen, der so grossmüthig das erste Denkmal stiften half, nennt Seyfried (S. 13) ebenfalls: es war der Bürger Franz Kirchlehner in Nussdorf bei Wien, wol der gleiche den der Bericht (Seyfrieds?) Cäcilia VI 166 unter den Directoren des Musikvereins i. J. 1826 nennt. — V. auch F. Starke's Feier o. A. 114.

345) Den Brief an Breitkopf hat Thayer II 129 mitgetheilt, mir ist die Einsicht in diese Correspondenz beharrlich verweigert worden, daher sie in den Br. Beeth. fehlt. — Nach H. K. Breidensteins Festgabe zu der Inauguration (Bonn 1845) war dieser „junge Musikdirector", auf den Zelter (Briefw. S. 371) so schlecht zu sprechen ist und der allerdings trotz seiner Verehrung Beethovens für den Geist des Meisters und der Musik überhaupt wenig gewirkt hat, zuerst auf den Gedanken des Denkmals gekommen, und dies wie seine unermüdliche Thätigkeit dafür bleibt sein Verdienst. Liszt hatte anfangs das Vorrecht verlangt den Bildhauer zu bestimmen, ging aber dann auf Wunsch auch davon ab und zahlte die fehlende Summe mit — 10000 Frcs., denen später wie er mir selbst i. J. 1876 geantwortet hat, noch einige Tausend folgten. Grossartiger aber war noch seine Thätigkeit als Künstler bei dem Feste selbst, dessen Mittelpunct zudem seine Darstellung des Esdurconcerts Op. 73 war: die strenge Objectivität wie die schöpferische Plastik dieses Vortrags sei gleich wunderbar gewesen, erzählte mir ein competenter Ohrenzeuge.

Vgl. auch Gassners Zeitschr. V No. 4 f. Das Hähnelsche Denkmal selbst übrigens (o. I 21) ist dem Manne dem es gilt nicht entfernt entsprechend. — Wie wenig die allgemeine Stimme und namentlich die sogenannten Kunstverständigen damals noch Beethoven als unter die wirklich grossen Deutschen gehörig anerkannten, beweist, dass seine Büste erst unter den allerletzten auch in König Ludwigs I. Walhalla bei Regensburg kam.

346) I. J. 1863 ward auf Anregung des Dichters L. A. Frankl, der so manches Verdienst um Beethoven hat, in Heiligenstadt, wo die Pastoralsymphonie concipirt worden ist, eine Büste Beethovens von Fernkorn gesetzt (Beethovenmonument Wien 1863). Ebenfalls in den 60er Jahren wurde ein von dem Amerikaner Crawford modellirtes, in München gegossenes Standbild in Boston errichtet. Das preisgekrönte Standbild von Zumbusch, Beethoven ernst sinnend an einem Felsen lehnend, unten von den Genien seiner 9 Symphonien umtanzt, ist in der Ausführung begriffen und soll den Platz vor dem akademischen Gymnasium zieren. — Das erste Beethovenjubiläum gab schon im Mai 1870 in Weimar der Allgem. deutsche Musikverein, und zwar unter der Aegide von F. Liszt. Ueber das Wiener Fest vgl. „Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart" Wien 1871 Kap. VII. Das Bonner Fest vor allen feierte das — Epigonenthum. Weiter ist hier eines Vorgangs in Pest im Jan. 1871 zu gedenken: Meister Liszt lud den Verfasser dieser Biographie zu einer „Nachfeier" ein, deren Ertrag einzig diesem Werke bestimmt war. Ich hielt, wenn man es so nennen darf, die Festrede und — Liszt spielte. Die Gegenwart dieses Geistes konnte allerdings einzig die Musik selbst völlig citiren. Es war ein unvergesslicher Moment für Alle! — Eine recht eigentliche und zudem die erfolg- und wirkungsreichste Beethoven-Feier war auch die Aufführung der 9. Symphonie zur Grundsteinlegung des Wagnertheaters in Bayreuth am 22. Mai 1872. Vgl. Wagner Ges. Schr. IX 385. — Eine bescheidene „Beethovenstiftung" endlich besitzen wir durch ein Vermächtniss des Componisten Pflughaupt, verwaltet durch den Allg. deutschen Musikverein in Leipzig. Möchte sie bald des Namens würdig auch nach ihrer Ausdehnung werden!

347) Vgl. o. S. 861, 867, 874 f. 960 und Neues Skizzenb. München 1869. Zu den ob. S. 875 Genannten zählt auch R. Franz (v. Liszts Schrift Leipz. 1872). Noch ist aber als echter Spross Beethovens der Franzose Hector Berlioz zu nennen, den literarisch zuerst bei uns würdigte R. Griepenkerl („Ritter Berlioz" Braunschw. 1843). Und die Gerechtigkeit gebietet auch für Russland jenes o. S. 844 erwähnten A. Seroff zu gedenken, der ein wirklicher Kenner Beethovens zuerst die freiere Art der deutschen Musik auch für die Bühne seines Vaterlandes zu verwerthen strebte. Vgl. über ihn „Beethoven, Liszt, Wagner" Wien 1874 Kap. V.

Und hier ist denn zugleich der geeignete Anlass, auch jener directen Gewährungen zu gedenken, welche die Ausführung dieses biographischen Denkmals überhaupt ermöglicht haben. Es waren Seine Majestät der König Ludwig II von Bayern, Seine Königliche Hoheit der Grossherzog Friedrich I von Baden und auf höchstdessen eigene Anregung Seine Majestät der Kaiser Wilhelm I von Deutschland, deren Huld in Verbindung mit wiederholten Reisestipendien vonseiten der Unterrichtsministerien von Preussen, Oesterreich und Baden sowie einer Spende der Schillerstiftung und freiwilligen Darbietungen hochgesinnter Musikfreunde mir die ausgedehnten Forschungsreisen nach Wien, Berlin, Bremen, St. Petersburg etc. gestattete und zugleich die Musse zu einer Ausarbeitung gab, deren monumentale Anlage allein der entsprechende Dank für solche Gunst und Aufwendung zu sein vermochte.

Berichtigungen und Feststellungen.

I 66. Pfeiffer Tob Friedr. war Tenorist und kam 1779 mit Grossmanns Gesellschaft nach Bonn. Er war auch ein guter Clavierspieler.
I 71 Simrock wohnte in der That schon damals in der Bonngasse.
I 72. Johann van Beethoven war aus des Vaters Haus ausgezogen, weil dieser mit der Heirat nicht einverstanden war. Er wirkte übrigens wol im Orchester als Geiger mit und gab auch Unterricht.
I 73. Die Mutter war in Köln in Pension.
I 74. Der Hofcapellmeister war 1712 getauft. Er kam 1732 nach Bonn und starb 1773.
I 76. Beethoven ward am 17. Dez. getauft. Im Winter 1823 schreibt der Neffe auf: „Heut ist der 16. Dez. und da bist du geboren; soviel ich sehen konnte; nur konnte ich nicht dafür stehen, ob es der 15. oder der 17. sei, da man sich auf den Taufschein nicht verlassen kann und ich es auch nur einmal, als ich noch bei dir war, im Janus las.“ Beethoven wusste auch selbst den Tag der Geburt nicht, und wir vermögen ihn heute nicht mehr festzustellen. Es wird also bei dem gewohnten 17. verbleiben müssen. Wegen des Grossvaters Tode s. o. I 74. Beethoven war also damals 3 Jahre alt.
I 80. Fischhofs Handschrift muss es heissen
I 81. s. die Berichtigung I 66.
I 91. Hier handelt es sich um die „Prachtabschrift“ der sämmtlichen Werke Beethovens u. III 124.
I 121. Schlosser war nicht eigentlich „Biograph“, sondern hatte nur verschiedene kleine richtige und falsche Daten zusammengestoppelt und zwar zum Zweck eines Monumentes für — Haydn.
I 184. Gluck ist nicht in Böhmen selbst, sondern an der Gränze in der bayrischen Pfalz geboren, hat aber die entscheidende Jugendzeit in Böhmen verlebt.
I 192. Beethoven war bereits 1784 angestellt worden, erhielt aber erst jetzt durch Max Franz Besoldung.
I 193—97. Waldstein geb. 1762 in Böhmen, kam erst 1787 nach Bonn. Durch ihn konnte also die Besoldung nicht bewirkt sein und ebensowenig diese 1. Reise nach Wien. Kämmerer ward er erst später in Wien.
I 214. Nach III 632 muss Beethoven Mozart damals doch spielen gehört haben.
I 242. Der Brief, im Besitz der Schwiegertochter des Adressaten, Frau von Schaden in München, ist nach seinem Wortlaut mitgetheilt Br. Beeth. Nr. 2.
I 248. Graf Westphal wurde 1792 Gesandter in Bonn.
I 275. Junker war Kaplan in Kirchberg im Hohenlohischen.
I 281. Die Geschichte mit dem Pleyelschen Trio geschah im Frühjahr 1791.
I 334. Die Cantate war eine andere als die Mergentheimer o. S. 280. Sie ist vermuthlich die auf den Kaiser Leopold II.
I 358. Die Angabe Schindlers Anm. 9 ist mehr als unwahrscheinlich.
I 363. Die Pathin Beethovens war Gattin des Hofkellerschreibers Baum.
I 364. Anm. 5 ist zu lesen: „Redincq, Baron von Rocquigny“ und (bei 1728) „getauft“.
I 381. Anm. 5. Die Hermannsschlacht ist nur insofern Glucks letzte Composition zu nennen, als er sich bis zum Lebensende mit ihr trug. Zur Aufschrift ist sie nicht gekommen.
I 419. Die Aeusserung in der letzen Zeile thut Zelter gegen Goethe.
I 436. Die Tagebuchstelle ist aus dem Frühjahr 1815.
II 17. Rasumowsky kam 1792 nach Wien; 1799—1801 war er nicht Gesandter dort.
II 47. Der Unterricht bei Albrechtsberger währte bis 1796.
II 69. Das Billet an Wegeler gehört ins Jahr 1797.
II 70. „Ah perfido“ ward nach der A. M. Z. 1869 Nr. 37 fertig mit nach Prag gebracht.
II 71. K. Czerny hörte von Beethoven selbst von einer „invitation“ des Königs. Cocks London Mus. Misc. 2. Ausg. 1852.
II 82. Nach neueren Forschungen lief das Gehalt bis März 1794.
II 85. Von dem Bdurconcert ward nur der letzte Satz in Prag componirt.
II 88. Der Brief an Wegeler ist aus dem Jahre 1801, also muss es S. 89 heissen „1800“ und „Winter 1800 auf 1801“.

II 91. Letzte Zeile: „Man spricht Wunder" etc.
II 106. Amenda kam im Frühjahr 1798 nach Wien. Der 2. Brief an ihn ist vom 1. Juni 1801. Vgl. Beethoven, Liszt, Wagner, Wien 1874, S. 89: „Amenda und Op. 18 1."
II 112. Bernadotte war am 5. Februar nach Wien gekommen; er gab aber keine Assembleen, sondern war als geistreicher Mann und Musikfreund auch mit Beethoven bekannt geworden.
II 117. Die Guicciardi-Frage s. u. III Anm. 159.
II 147. Ries kam erst im Herbst 1801 nach Wien.
II 151. Die Gräfin Thun war bereits 1800 gestorben.
II 161. Der Vorbericht an Breitkopf ist vom Jahre 1802.
II 182. Bridgetower war nicht Schiffscapitain. Beethoven spielte in der That mit ihm Op. 47.
II 185. Die Vollendung der Eroica fällt in den Winter 1803/4.
II 189. Die Verhandlungen des Jahres 1803 beziehen sich nicht auf den Fidelio, sondern vermuthlich auf eine Oper „Alexander".
II 191. Ries' Annahme von 4 Wohnungen beruht auf einem Missverständniss, es waren nur drei und die eine (im Theater) kostete ihm zudem nichts.
II 208. Sonnleithner war nicht Schauspieler, sondern Theatersecretair.
II 214. Die Fidelioarbeit währte von Ende 1804 bis Frühjahr 1806.
II 219. Der Ausruf ist vom Jahre 1805.
II 220. Röckel war erst der 2. Florestan.
II 224. Z. 13 v. o. verdruckt 1804 statt 1805.
II 226 und 233. Kotzebue war damals nicht mehr in Wien, s. u. II, 529.
II 243. Das Palais am Donaukanal ward erst 1808/9 bezogen. Journ. des Luxus Juni 1809. — Die Nachricht von Op. 59 II gibt K. Czerny.
II. 247 Beethovens Brief ist mitgeth. Grenzboten III 1867 II Die Sache reduzirt sich darnach auf ein unbedeutendes Missverständniss zwischen diesen Freunden.
II 259. Der Ausruf gehört ins Jahr 1816.
II 290. Das Billet gehört ins Jahr 1814 zu dem Anm. 202 erwähnten Conzert.
II 306. Der Vorgang gehört ins Jahr 1806 o. S. 245. — Op. 77 fällt schon ins Jahr 1808.
II 318. Beethoven wurde bei Birkenstock erst jetzt eben durch Bettina bekannt.
II 448. Fürst Lichnowsky war bereits 1814 gestorben.
II Anm. 461. Der „Freischütz" erschien in Wien.
II 473. Z. 6 lies: 1796—1800.
II 483. Die Platten von Op. 29 sind nicht eingeschmolzen, sondern später, und zwar von Beethoven selbst corrigirt, zu weiteren Abzügen benutzt worden. A. M Z. 1869.
II 489. Für die Mad. Vigano war 1801 Frl. Cressentini eingetreten.
II 495. Der Brief an Brunswick fällt ins Jahr 1807.
II 499. Gleichenstein kam 1803 nach Wien, war während der französischen Occupation abwesend und kam 1806/7 zurück. Die Freundschaft wird durch Breuning entstanden sein, da beide miteinander am Hofkriegsrath waren.
II 502. Anm. 150. Der Besuch geschah bei Frau v. Drossdick, also nach 1817. Vgl. Anm. 224.
II 506. Anm. 160. Die Ouverture für Prag war Op. 138, geschr. 1807. Vgl. Anm. 130.
II 509. Anm. 165. Das Pettersche Notirbuch geht von 1798—1800.
II 529. Kotzebue weilte nur bis Ende des Jahrhunderts in Wien.
II 530. Anm. 216 lies: Erdberggasse.
II 532. Frau von Drossdick starb 1851 in Wien.
II 534. Anm. 232. Die Gräfin Erdödy näherte sich Beethoven erst wieder 1814/15.
II 535. Die Correspondenz mit Treitschke ist in alle Winde verstreut.
II 555. Anm. 272. Das Tagebuch ist nur in Copie vorhanden; das Original ist mir nur stückweise vorgekommen.
II 556. Das Terzett gehört zu der Oper Alexander o. die Bericht. II 189.
II 559. Die Bekanntschaft mit Bernard ist schon für 1809 nachzuweisen.
II 566. Die Bekanntschaft mit Vogl stammte aus den 90er Jahren.
II 576. Schindler II 367 nennt den englischen General Ham.
II 584. Das Portrait von Mähler fällt ins Jahr 1804/5.
III 905. Anm 171. Das „Dona" geht trotz der Vorzeichnung von Fmoll aus Bmoll.
III 941. Die Geschichte mit Halms Gattin erzählt Schindler II 189. Darnach hat sogar Beethoven selbst um die Sendung der Ziegenhaare gewusst.

Namen- und Sachregister.

Adamberger, II. 532, 533.
Albrechtsberger, II. 46, 305.
Alexander I., III. 645.
Amenda, II. 95, 106, 584. III. 1, 39. 835.
Amerika, I. 39. III. 358, 467, 926, 966.
Appony, II. 60.
Artaria & Co., II. 57. III. 267, 469, 712.
Artaria, M., III. 512, 679, 937, 943, 944.
Atterbom, III. 694, 852.
Augsburg, I. 241.
Bach, Dr., III. 85, 178, 378, 754, 769, 905.
Bach, Ph. E., I. 86. II. 15, 305, 816.
Bach, S., I. 33, 85, 97, 184. II. 52. III. 162, 216, 310, 316, 393, 522, 565, 645, 656, 684, 757, 777, 802, 917, 951.
Baden, II 194, 401. III 44, 95, 257, 272, 310, 403, 516, 577, 619. 949.
Beethoven, Karl, I. 79, 252. II. 165, 192, 260, 391, 485. III. 13, 31, 71.
Beethoven, Joh., I. 79, 252. II. 69, 165, 242, 260, 362. III. 24, 267, 285, 290, 354, 359, 375, 398, 416, 478, 482, 491, 499, 515, 553, 575, 583, 623, 662, 696, 714, 737, 769, 775, 790, 935.
Beethoven, L., Biographisches s. Inhaltsverzeichnisse
Aeusseres, I. 380. II. 21, 252, 285. III. 9, 17, 303, 443, 573, 682, 697, 720, 776, 791, 816, 852, 958. Arbeitsweise, II. 541, 563. III. 95, 127, 200, 273, 717, 890. Charakter, I. 4, 116, 217, 230, 249, 254, 262, 282, 310, 329. II. 23, 154, 195, 372. III. 10, 303, 405, 467, 555, 607, 797, 834, 850, als Sohn, I. 77, 245, 251, 365, als Bruder, I. 752 II. 169, 260. III. 37, 399. als Freund, I. 120, 310. II. 97, 103, 107, 134, 149, 195. III. 57, 521, 534, 755, 957, als Deutscher, I. 3, 190. II. 84, 265, 304, 306, 431, 583. III. 130, 316, 674, Geldsinn, III. 13, 88, 258, 273, 286, 291, 299, 360, 378, 494, 637, 793, 819, 843, 949. Heftigkeit, I, 261. II. 109, 192, 269, 551. III. 91, 170, 203, 667, 694, 721, 742, 748, 766, 841, 958, Humor, I. 4, 14, 114. III. 44, 121, 195, 269, 383, 413, 422, 526, 620, 651, 719, 723, 751, 836, 853, 855, Naturssinn, I. 366. II. 83, 256, 272, 401. III. 57. Neigung zu geist. Getränken, I. 10, 19. II. 509. III. 21, 383, 566 579, 641, 757, 955, Sittliche Anschauung, I. 11, 121, 230, 246. II. 151, 165, 172, 397. III. 10, 26, 36, 107, 137, 168, 181, 528, 586, 609, 620, 662, 738, 827, 841, 881, Satyre, II. 101, 105, 177, 564. III. 29, 413, 562, 949, 958, Selbstbewusstsein, I. 327. II. 21, 153, 291, 322, 366. III. 167, 221, 358, 490, 493, 620, 697, 749. 761. Clavierspiel, I. 79, 92, 250, 281, 285. II. 15, 31, 83, 181, 286, 580. III. 43, 122, 250, 282, 451, 467, 511, 576, 644, 668. Contrapunctiker, I. 92, 649, 657, 684, 956. II. 30, 305. III. 67, 98, 145, 228, 330, 436, 943, 944, 945. Denkmale, III. 802 f., 966. Dirigent, II 289, 322, 493, 288. III. 346, 852. Dramatiker, I. 132. II. 162, 237, 249, 274. III. 278, 417, 595, 696. Freunde, I. 118, 255. II. 13, 107. III. 82, 627, 843. Geistige Bedeutung, I. 42. II. 319, 414. 547 III. 429, 605, 647, 658, 724, 950, 959. Geistige Bildung und Sitte, I. 97, 111, 169, 307. II. 309, 341. III. 11, 148, 767, 778, 936. Kirchencomponist, II. 565. III. 187, 215, 264, 315, 355, 460, 523, 575, 600, 661. Lebensweise, II. 82, 98. III. 20, 200, 205, 210, 258, 383, 414, 466, 618, 629, 681, 717. 847, 937. Liebe, Ehe etc., I. 294. II. 115, 254, 269, 325, 378, 318. III. 83, 314, 570, 456, 467, 607, 644, 827, 837, 839, 946. 955. Kritiken, II. 46, 180, 202, 215, 218, 224, 233, 243, 346, 413, 428, 446, 472, 518, 533, 537, 539, 545, 556, 566, 567, 571. III. 80, 95, 140, 252, 268, 338, 500, 540, 653, 668, 678, 822, 831, 868, 905. Musikbegabung, I. 78, 193, 212, 282. Oper, II. 108, 190, 203, 250, 261, 337, 340, 450, 498, 572, 585. III. 72, 108, 259, 296, 318, 372, 455, 574, 676, 713. Oratorium, II. 250, 422. III. 72, 97, 117, 193, 259, 309, 414, 443, 459, 526, 670, 677, 713. Orgel, I. 120, 212, 286, 296. III. 265, 269, 451. Phantasiren, I. 212, 286, 296. II. 31, 74, 286, 472. III. 283, 644, 856. Politik, I. 27, 113, 306, 338. II. 111, 201, 407, 537. III. 50, 52, 85, 168, 247, 306, 689, 710, 718, 958. Portraits, I. 257.

II. 253, 584. III. 152, 186, 207, 211, 268, 515, 792, 794, 820, 834, 844, 846, 901, 957. Religion, II. 172, 272, 387, 401, 455. III. 1, 61, 63, 75. 94, 109, 122, 131, 133, 139, 150, 170, 173, 181, 187, 240, 271, 399, 405, 435, 448, 460, 532, 546, 555, 600, 614, 655, 671, 675, 706, 732, 782, 786, 835, 857, 863, 959. Schüler, II. 148, 305. III. 300, 824, 842. Studien, I. 82, 97, 133, 266, 296. II. 28, 305. III. 99, 315. Taubheit, II. 61, 88, 115, 153, 164, 195, 244, 304, 323, 573. III. 9, 174, 202, 337, 345, 351, 467, 576, 794. Ton-Dichter und Tragiker, II. 197, 237, 249, 275, 351, 542. III. 10, 65, 95, 103, 214, 334, 384, 417, 447, 589, 683. Urtheile über Kunst, II. 51, 177, 207, 484, 564. III. 11, 61, 81, 121, 127, 162, 224, 238, 248, 294, 364, 524, 562, 579, 617, 646, 751, 766, 778, 862, 871, 875, 896, 943, 966, 958, 959. Wohnungen, I. 83, 191, 285, 302, 530. III. 17, 98, 296, 347, 353, 414, 572, 665, 834, 847. Werke (in diesem Band berührte) Opuszahlen, s. 889. Schottische Lieder, 49, 62, 77, 108, 130. In questa tomba, 878. Es ist vollbracht, 53. Das Geheimniss, 70 Die Sehnsucht, 70. Ferne Geliebte, 70. An die Hoffnung, 77. Resignation, 99, 124. Gesang der Mönche, 108. Ruf vom Berge, 108. So oder so, 108. Abendlied, 181. Canons, 51, 201, 209, 211, 317, 401, 563, 579, 643, 645, 680, 913, 950. Dernière pensée, 844. Auf, Freunde, singt, 851. Marsch, 831. Gratulationsm, 353. Tänze, 855. Op. 29 (Quint.), 944. Op. 67 (Cmolls.), 253, 372. Op. 68 (Pastor.), 382, 388, 920. Op. 72 (Fidelio), 339, 344, 365, 620, 956. Op. 91 (Vittoria), 50, 819, 900. Op. 96 (Violins.), 89, 941. Op. 97 (Trio), 668, 778. Op. 100 (Merkenst.), 51. Op. 101 (Son.), 52, 65, 82. Op. 102 (Cellos.), 51, 55, 62, 88, 209, 844. Op. 104, 121. Op. 105, 196. Op. 106 (Son.), 48, 97, 125, 130, 139. Op. 107 196, 256. Op. 108, 204, 857. Op. 109 (Son.), 204, 275. Op. 110 (Son.), 204, 265, 270, 275, 878. Op. 111 (Son.), 204, 265, 272, 275, 315, 653, 878. Op. 112 (Meeresst.), 51, 69. Op. 113 (Ruinen), 312, 319, 336. Op. 115 (Namensf.), 819, 823. Op. 116 (Tremate), 505. Op. 117, 312. Op. 119 (Bagat.), 269, 351. 356, 379, 557, 900. Op. 120 (Var.), 291, 300, 353, 390. Op. 121b (Opferl.), 393, 476, 577. Op. 122 (Bundesl.), 393. Op. 123 (Missa s.), 90, 148, 185 f., 240, 254, 262, 252, 360, 399, 485, 490, 517, 522. Op. 124 (Weihe d. H.), 282, 335, 463, 490, 535. Op. 125 (9. Symph.), 99, 111, 193, 240, 300, 309, 315, 329, 333 f., 368 f., 444, 484, 490, 517, 544, 560, 587, 644, 655, 710, 751, 757, 902, 925, 951. Op. 126 (Bagat.), 517, 557, 900, 912. Op. 127 (Esdurqu.), 255, 291, 294, 357, 380, 393, 507 f., 567, 622, 757, 954. Op. 128 (Kuss), 315, 354, 883. Op. 130 (Bdurqu.), 447, 524, 571, 588, 598, 604, 607 f., 677, 679, 712, 752. Op. 131 (Cismollqu.), 447, 588, 595, 632, 647, 660 f., 712, 777, 784, 964. Op. 132 (Amollqu), 416, 512, 524, 552 f., 622, 624, 634, 643, 668. Op. 133 (Fuge), 646, 656 f., 712. Op. 134 (Fuge), 656, 712. Op. 135 (Fdurqu.), 447, 588, 595, 677, 679, 690, 706, 712, 721 f., 780, 786. Op. 137 (Fuge), 124, 900. Bachouverture, s. Seb. Bach. Faustmusik, 302, 309, 461, 778. Quintett (Nachgel.), 661, 681, 713, 752, 958. Zehnte Symphonie, III. 111, 309, 317, 558, 564, 690, 758, 777.

Beethovens Neffe, III. 17, 38, 71, 82, 90, 123, 170, 400, 405, 482, 515, 526, 570, 580, 593, 620, 662, 692, 737, 745, 768, 772, 781, 931.

Belderbusch, I. 49, 67, 142, 293, 300.

Benedict, III. 410.

Berlin, I. 85. II. 69. III. 73, 253, 676, 751, 919.

Bernadotte, II. 112. III. 362.

Bernard, II. 432, 441, 565, 587. III. 22, 40, 84, 92, 195, 211, 393, 489, 526, 629, 661, 770, 796, 826, 925.

Bettina von Arnim, II. 318, 334, 367, 532, 565. III. 17, 824.

Bigot, II. 216, 245, 296.

Bocklet, III 668.

Böhm, III. 482, 492, 568, 622, 796, 863, 882, 918.

Bonaparte, L., II. 397.

Bonn, I. 44, 153, 167, 197, 299, 346. II. 145. III. 54. 719, 803.

Braun, II. 122. 207, 230, 250.

Braunhofer, III. 181. 577, 639, 744.

Breitkopf & Härtel, II. 294, 301 III, 309, 901, 965.

Bremen, III. 184, 865, 872.

Brentano, II. 306, 532, 558. III. 13, 55, 116, 273, 275, 378, 858.

Breuning, I. 117, 225. 292. II 57, 68, 110, 165. 192, 219, 228. III. 83, 128, 580, 629, 633, 666, 707, 752 f, 800, 946.

Bridgetower, II. 182.

Broadwood, III. 149, 464, 963.

Browne, II. 84, 111, 150, 181.

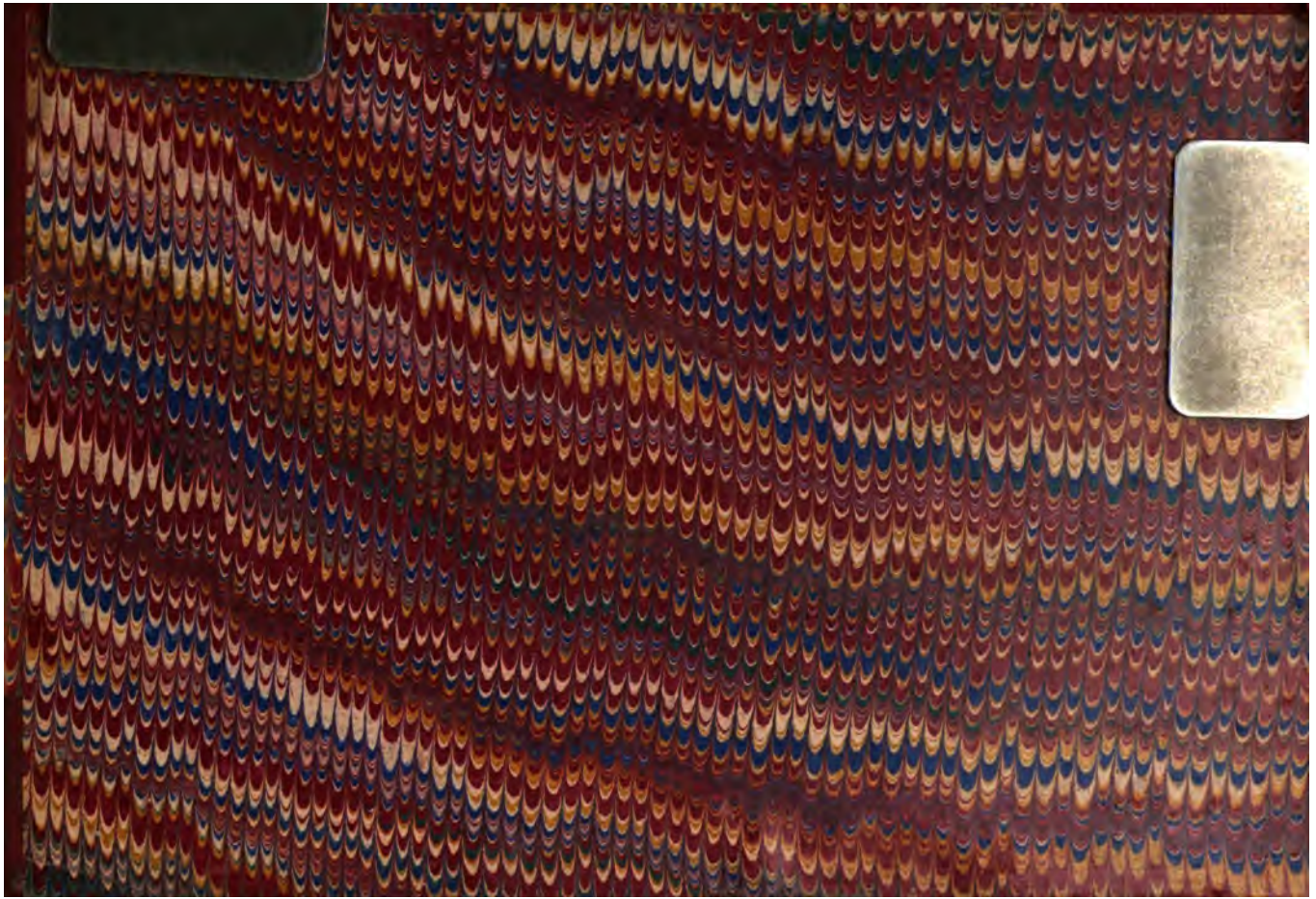
Brühl, Gr., III. 676, 919.

Brunswick, II. 122, 306, 396. III. 83, 275, 491, 633.
Bursy, III. 18, 832.
Byron, III. 260, 767.
Cäcilia, III. 509, 556, 561, 620, 913.
Castelli, III. 469, 617, 635, 643, 675, 785, 796.
Castlereagh, II. 436.
Cherubini, II. 206, 544, 545. III, 252, 345, 364, 530, 799, 826, 845, 861.
Clement, II. 248. III. 477, 624.
Clementi, II. 56, 251, 486. III. 891, 950.
Collin, II. 228, 240.
Cramer J., II. 476. III. 845, 959.
Czerny, K., II. 315, 576. III 46, 81, 469, 534, 785, 796, 835, 912, 925, 941.
Dembscher, III. 569, 680, 762.
Diabelli, III. 286, 300, 353, 469, 520, 523, 646, 713, 855, 958.
Dietrichstein, III. 355, 374, 445, 469, 619.
Dittersdorf, I. 233. II. 58, 70.
Döbling, II. 188. III. 60, 264, 282.
Dolezalek, III. 762, 957.
Dragonetti, III. 891, 904.
Drouet, III. 883, 885.
Dunker, II. 574. III. 461.
Duport, II. 401. III. 339, 455, 478, 565, 676.
Eeden, I. 57, 82.
Ehlers, III. 393, 947.
England, II 576, 586. III. 56, 112, 186, 306, 359, 464, 559, 661, 762, 784, 865.
Erdödy, I. 144 (III. 897) II. 271, 280 286, 299, 583. III. 57, 87, 110, 209, 257, 818.
Ertmann, II. 296, 299. III. 82, 85, 186, 491, 948.
Eskeles, III. 641, 884, 956
Esterhazy, II. 33, 250, 262. III. 616, 803.
Eybler, II. 281 III. 253, 796.
Fasch, II 74.
Felsberg, III. 66, 469.
Fétis, II. 246. III. 938, 945, 946, 950.
Fischenich, I. 160, 294. II. 29.
Frankreich, I. 15, 28, 128. II. 543. III. 475, 554.
Franz I., II. 537. 573. III. 246, 355, 523, 575, 615, 833, 893, 935, 958
Friedrich II., I. 28, 150. III 185.
Friedrich Wilh. II., II. 70 f.
Friedrich Wilh. III., III. 710, 718, 747, 893, 938.
Fries, II. 111, 307, 404, 475. III. 83, 469, 955.
Fux, I. 196. II. 32. III. 562.
Galitzin, III. 357, 400, 483, 510, 552, 584, 622, 749, 758, 768, 960, 917, 920, 930, 960.
Gallenberg, II. 130, 544. III. 252 341, 370.
Gebauer, III. 310, 835, 866.
Gelinek, II. 30, 57, 503. III. 247.
Genz, I. 184, 245. III. 609.
Gesellschaft der Musikfreunde, II. 421. III. 195, 443, 670, 763, 773, 801, 845, 919.
Giannatasio, II. 574. III. 40, 128.
Gleichenstein, II 251, 279, 301. III 83, 770.
Gluck, I. 128, 136, 165, 184, 196, 272.
Gneixendorf, III. 29, 416, 514, 714, 737, 936.
Goethe, I. 36, 125, 136, 189, 256, 273, 313, 321, 335, 365. III. 11, 69, 107, 207, 284, 309, 315, 317, 363, 381, 406, 429, 461, 573, 589, 645, 677, 700, 846, 956, 958
Görres, III. 246.
Graf, III. 464, 642, 796, 902, 919, 956.
Graun, I. 85. III. 914.
Graz, II. 346. III. 876.
Griesinger, II. 468, 491. III. 296.
Grillparzer, II. 216, 373, 381, 413, 456, 571, 607, 676, 796, 907, 965.
Grossmann, I. 59, 163, 140.
Guicciardi, II. 115. III. 370.
Gyrowetz, I. 216, 508. III. 63, 252, 762, 796.
Händel, I. 33, 128. II 11. III. 164, 259, 310, 359, 409, 632, 637, 672, 942.
Haizinger, III. 488, 747, 764, 707, 885.
Halm, III. 469, 658.
Haslinger, II. 560. 572. III. 67, 121, 267, 272, 286, 303, 407, 523, 527, 561, 619, 636, 645, 646, 675, 719, 785, 798, 797, 831, 964
Hatzfeld, I 56, 67, 264, 302.
Haugwitz, III. 124, 770.
Hauschka, III. 149 195, 469, 526, 855.
Haydn, I. 87, 129, 185, 221, 327. II. 22, 29, 216, 508. III. 53, 264, 559, 774, 799, 826, 883, 895
Heiligenstadt, II. 159, 171. III. 382, 966.
Hensler, III. 312, 348, 353, 954.
Herder, II. 572, III. 60, 846
Hiller, F., III. 908, 964.
Himmel, II. 75, 536, 550.
Hoffmann, Th. A., II. 543. III. 253.
Hoffmeister, II. 159. III. 286.
Hölty, II 527.
Holz, III. 485, 589, 605, 623, 626 f., 643, 653, 665, 679, 681, 697, 701, 719, 744, 749, 769, 772, 785, 792, 796, 882, 939, 941, 948.
Homer, II. 316, 453, 549. III 74, 460, 767, 887.
Hummel, II. 65, 263, 412, 578, 579. III. 17, 250, 631, 773, 796, 798, 922, 960.

Hüttenbrenner, III. 783, 785, 793, 879.
Jeitteles, III, 70, 852, 865.
Jenger, III. 737, 785, 876.
Jérome, II. 277.
Joseph II., I. 28, 156, 165, 176, 198, 214. II. 458. III. 85, 616.
Junker, I, 168, 214, 275, 289. III. 968.
Kalkbrenner, III. 465, 674, 845.
Kanka, II. 437, 449. III. 52, 833.
Kanne, II. 583. III. 22, 245, 338, 345, 475, 489, 500, 541, 544, 552, 633, 925, 927, 965.
Kant, I. 38, 184. III. 181, 950.
Karl, Erzherzog, II. 163 III. 492.
Kassel, II. 275.
Kessler, III. 838, 933.
Kiesewetter, III. 469, 942, 953, 957.
Kind, Fr., III. 296, 318.
Kinsky, II. 283, 298, 363, 391, 436, 451, 565. III. 78.
Kirnberger, I. 85, 522.
Klöber, III. 152.
Klopstock, I. 34, 124. III. 460.
Körner, Th., II. 339, 345.
Kotzebue, II. 338. III. 247, 313, 320, 969.
Kozeluch, I. 221. II. 56. III. 631, 643, 827.
Kraft, II. 15, 102.
Kreutzer, C., III. 252, 393, 796.
Kreutzer, R., II. 182.
Krommer, II. 20.
Krufft, II. 344.
Krumpholz, II. 183, 487. III. 108.
Kuffner, II. 527, 569. III. 609, 661, 670.
Kügelgen, I. 161, 200, 293.
Kuhlau, III. 609, 641, 645.
Lachner, F., III. 534, 631, 964.
Leipzig, I. 84. II. 69. III. 304, 560, 636, 905.
Lessing, I. 33, 38, 186, 188. III. 210.
Lichnowsky, K., II. 13, 59, 69, 82, 84, 97, 173, 179, 183, 228, 235, 245, 277, 285, 306, 448, 495, 525. III. 30, 83, 791.
Lichnowsky, M., II. 14, 21, 27, 179, 435. III. 83, 355, 362, 373, 445, 469, 482, 491, 770, 907.
Liechtenstein, II. 122, 224.
Linke, II. 103. III. 81, 110, 568, 623, 668, 796, 818, 882, 925.
Liszt, II. 80. III. 280, 534, 668, 796, 803, 804, 844, 845, 861, 867, 875, 901, 934, 946, 966.
Lobkowitz, II. 73, 103, 201, 203, 250, 283, 291, 299, 344, 404, 451, 468. III. 83, 89, 820, 823, 901.
London, II. 544, 555. III. 50, 53, 87, 110, 123, 260, 297, 358, 498, 558, 570, 661, 759 f., 799, 919.
Louis Ferdinand, II. 72, 295. III. 631.
Ludwig XVIII., III. 364, 474, 611, 718, 928, 949.
Luther, I. 24, 104, 183. III. 188, 706.
Macco, II. 163, 190.
Malfatti, Dr., II. 253, 401, 433. III. 737. 754 f.
Malfatti, Th., II. 253, 325, 572.
Mälzl, II. 362, 404, 412, 436. III. 126.
Marschner, III. 840.
Marx, III. 562, 625, 646, 653, 875, 933, 935, 939, 945, 950.
Matthisson, II. 155, 502, 527, 586.
Max Franz, I. 148, 192, 213, 281, 288, 297. II. 68, 81.
Mayseder, II. 412, 492, 569, 582, 625, 796, 919.
Meier, Seb., IL, 222, 230.
Mendelssohn, F., III. 280, 617.
Metastasio, II. 572. III. 260.
Metronom, II. 362, 561. III. 126, 751.
Meyerbeer, II. 413, 557, 578, 579. III. 252, 953.
Milder-Hauptmann, II. 220, 303, 428, 582. III. 73.
Mödling, III. 136, 202, 256.
Moscheles, II. 413, 560, 571, 581. III. 158, 406, 462, 617, 759 f., 799, 815, 822, 847, 867, 878.
Mosel, II. 561. III. 127, 469, 631, 864.
Mozart, I. 36, 45, 127, 136, 157, 163, 187, 210, 272. II. 57. III. 217, 310, 405, 469, 465, 574, 590, 632, 673, 687, 734, 799, 826, 857, 942, 963.
Müller, Ad., III. 245, 942.
Müller, Dr., III. 854, 865.
Müllner, II. 407.
Musikverein, s. Gesellsch. d. Musikfr.
Nägeli, II. 159, 165, 178. III. 521. 534
Napoleon I., II. 111, 185, 201, 405, 487, 583. III. 52, 168, 247.
Neapel, II 544, 555. III. 930.
Neate, III. 44, 55, 110, 297, 498, 558, 584.
Neefe, I. 62, 82, 101, 135, 167, 269. III. 53.
Nussdorf, III. 119, 671.
Oesterreich, I. 172, 204, 225. II. 3, 93, 105, 118, 245, 527, 534, 559, 608, 658, 762, 800, 833, 837, 853, 869, 948.
Oulibischeff, III. 938, 945, 950.
Pachler-Koschak, II. 346. III. 123, 407, 737, 752.
Palestrina, I. 103. III. 216, 944, 951.
Palfy, II. 250, 262, 506. III. 469. 477, 522.
Paris, II. 148. III. 552, 812.
Pasqualati, II. 111, 191, 433. III. 83. 957, 962.
Penzing, III. 515.
Pest, II. 306, 338.

Peters, C. F., III. 289, 378, 518, 556, 604, 624, 638, 669.
Peters, Hofr., III. 176, 185, 211, 580, 828, 830, 863.
Pfeiffer, I. 66, 81. III. 969.
Piringer, III. 324, 785, 796, 801, 920, 926.
Pleyel, I. 231, 281. II. 56. III. 969.
Plutarch, II. 95. III. 94, 767.
Poliedro, II. 364.
Prag, II. 69, 84, 362. III. 908.
Punto, I. 284.
Puthon, II. 539. III. 282.
Radziwill, I. 417. II. 581, 584. III. 363, 461, 510, 893.
Rasumowsky, II. 16, 99, 214, 243, 448, 495. III. 81, 680, 968.
Recke, v. d., II. 365, 553.
Reicha, I. 268, 293. III. 855, 933.
Reichardt, I. 101, 135, 203. III. 278, 284, 514.
Reissig. II. 528. III. 70, 873.
Rellstab, III. 507, 548, 569, 573, 618, 909.
Reutter, III. 355.
Ries, F., II. 145, 223, 514, 517. III. 54, 110, 358, 406, 553, 560, 587, 631, 832, 845, 904.
Ries, Fr., I. 69, 71, 119, 213, 246, 281, 289, 296.
Rio, s. Giannatasio.
Rochlitz, I. 125, 519. III. 302, 316, 767, 934.
Röckel, II. 221. III. 897, 969.
Rode, II. 394, 557. III. 89.
Rollet, III. 272, 654.
Romberg, A., I. 268, 279, 283, 413.
Romberg, B., I. 268, 278, 280, 293, 304. III. 585.
Rossini, III. 249, 259, 323, 470, 505, 508, 677, 895, 958.
Rousseau, I. 37. III. 952.
Rubini, III. 508, 923.
Rudolph, Erzh., II. 103, 283, 295, 299, 305, 325, 336, 342, 394, 443, 449, 551, 586. III. 75, 89, 99, 151, 197, 251, 266, 288, 296, 360, 379, 400, 405, 445, 520, 535, 615, 657, 878, 879, 926, 931, 953.
Rupprecht, III. 215, 260, 929, 934.
Russland, II. 449. III. 359, 400, 483, 966.
Salieri, I. 136, 164. II. 22, 53, 76, 234, 281, 412. III. 252, 465, 559, 644.
Salomon, I. 62, 71. III. 53, 832.
Savigny, III. 809.
Schanz, III. 502.
Schechner, III. 677, 770, 887, 946.
Schenk, II. 30, 45, 54. III. 917.
Schiller, I. 127, 136, 312. III. 108, 386, 431, 460, 553.
Schindler, II. 583. III. 84, 482, 504, 564, 911, 955.
Schlegel, A. W., II. 256, 529, Friedr. III. 4, 245.
Schlesinger, III. 203, 269, 278, 287, 560, 624, 639, 706, 712.
Schmidt, II. 91, 172, 261.
Schneider, Eul., I. 328, Friedr., II. 346. III. 846, 856.
Schneller, II. 254, 346. III. 609.
Schnyder von Wartensee, II. 341. III. 121, 933.
Scholz, III. 188, 359.
Schott, III. 507, 518, 523, 536, 784.
Schröder-Devrient, III. 322, 341, 348, 365.
Schubert, II. 80, 509. III. 301, 305, 405, 412, 631, 682, 767, 785, 796, 848, 869, 910, 919, 922, 931, 964.
Schulze, E., III. 260.
Schuppanzigh, II. 15, 47, 99, 214, 287, 412. III. 51, 81, 357, 412, 475, 477, 482, 503, 553, 567, 633, 643, 669, 677, 707, 762, 796, 944, 953, 958, 965.
Schwind, M., II. 569. III. 956.
Scott, III. 752, 766, 931.
Sebald, II. 378. III. 370.
Seroff, III. 814, 966.
Seume, II. 527. III. 897.
Seyfried, II. 49, 230, 289, 492. III. 477, 501, 537, 796, 964.
Shakespeare, I. 13, 127, 137, 256, 526, 560. III. 146, 235, 243, 405, 840.
Simrock, I. 64, 71, 289. II. 159, 178, 261. III. 21, 88, 256, 831.
Sina, II. 15.
Smart, III. 111, 643, 759, 832.
Smetana, III. 92, 351, 708.
Sokrates, III. 181, 184, 201, 553.
Soliva, III. 924.
Sonnleithner, J., II. 209, 564. III. 412, 469, 895.
Sontag, H., III. 384, 455, 486, 883.
Spicker, III. 710.
Spohr, II. 413, 557, 558, 568. III. 24, 631.
Spontini, II. 78, 450, 545. III. 253, 260, 326, 631.
Stadler, III. 252, 410, 469, 671, 673, 944.
Starke, II. 573. III. 22, 33, 269, 849, 852.
Staudenheim, II. 364. III. 89, 271. 296, 577, 744, 750.
Steibelt, II. 475.
Stein, Friedr., II. 515, 517.
Steiner, II 436. III. 57, 77, 88, 287, 305, 352, 369. 378, 412, 469, 555, 563, 636.
Sterkel, I. 214, 284. III. 674.
Stoll, II. 527.
Streicher, II. 56, 111, 297, 401. III. 85, 136, 407, 469, 521, 534, 548, 747, 796, 957.

Stumpff, III. 407, 548, 747, 759 f., 833, 960.
Sturm, III. 171, 174, 188, 406.
Stutterheim, III. 711, 746, 774.
Swieten, I. 99. II. 11.
Teplitz, II. 364.
Tiedge, II. 365, 381. III. 77, 595, 843.
Tomaschek, II. 84, 441, 578.
Trautmannsdorf, III. 460.
Treitschke, II. 337, 423, 450, 535.
Umlauf, II. 427, 563. III. 345, 485, 492. 503, 810.
Unger, III. 383, 455, 474, 486, 494.
Varenna, II. 347, 396.
Varnhagen, II. 363, 524, 535.
Vering, II. 90, 248. III. 958.
Vigano, II. 488, 556.
Vogl, III. 422.
Vogler, I. 282, 419. II. 486, 489, 557. III. 365, 563, 895.
Voltaire, I. 37. III. 871, 952.
Voss, III. 865.
Wagner, I. 100. II. 80, 236, 571. III. 280, 550, 655, 683, 688, 804, 861, 862, 863, 873, 885, 913, 915, 935, 939, 960, 966.
Waldstein, I. 193, 300, 336. II. 182. III. 254.
Wawruch, III. 719, 739, 743 f., 756.
Weber, C. M., II. 78, 236, 486, 557, III. 321, 365, 409, 462, 631, 747.
Weber, D., III. 908.
Weber, G., III. 509. 673, 953.
Wegeler, I. 119. II. 94, 109. III. 717, 736.
Weigl, II. 303. III. 252, 412, 762, 796, 801.
Weinmüller, II. 422.
Weiss, II. 15. III. 81, 568, 680, 887.
Weissenbach, II. 432. III. 8. 257, 548, 827, 859.
Wendt, II. 543. III. 81, 96, 885.
Werner, Z., II. 528. III. 3. 60, 245, 373, 852, 899, 948.
Wien, I, 172, 196. 225. II. 7, 66, 77, 148. III. 12, 82, 116, 310, 507, 661, 704, 768, 794, 799, 804, 949, 958.
Wild, Fr., II. 582. III. 78.
Winter, P., II. 84. 555. III. 55. 840.
Wölffl, II. 63. III. 55.
Wolfmayer, III. 491, 635, 643, 707, 747, 771, 772, 774, 780, 796, 830. 957.
Zelter, II. 75, 372, 570. III. 197, 363, 548, 573. 914.
Zizius, II. 344. III. 827.
Zmeskall, II. 20, 29, 56, 100, 104, 297, 302, 398. III. 82, 131, 469, 827, 841, 918, 922.

Druckfehler.

S	2	Z.	11	v. u.	lies: selbst statt sogar.
»	4	»	12	v. o.	» ward st. war.
»	7	»	12	v. u.	» in hohem Grade.
»	36	»	2	v. u.	» seit drei Jahren.
»	37	»	5	v. u.	» Dass es geschah.
»	52	»	6	v. u.	» dieses Werkes.
»	114	»	2	v. o.	» 1825 st. 1824.
»	241	»	9	v. o.	» nicht Böses.
»	247	»	3	v. o.	» s. o. II 30.
»	250	»	6	v. o.	» am 9. Mai.
»	291	»	1	v. o.	» alle Tage im Olymp.
»	294	»	14	v. o.	» Violinquartett.
»	301	»	4	v. o.	» Auf einen Händelschen.
»	306	»	13	v. u.	» Da Gott die Menschen.
»	339	»	3	v. o.	» figurirter.
»	356	»	14	v. o.	» manches.
»	359	»	10	v. u.	» ausgestanden.
»	372	»	8	v. u.	» andrerseits ein.
»	505	»	6	v. o.	» Tremati empi.
»	620	»	4	v. u.	» Lümperl.
»	689	»	13	v. u.	» Lebensstromes.
»	697	»	9	v. u.	» verleitet.
»	713	»	12	v. u.	» künstelrischen.
»	728	»	10	v. u.	» und sogar ihre.
»	735	lies: dessen Schatten denn auch wie von diesem Lichte.			
»	750	Z.	9	v. u.	lies: Erstickungsanfälle.
»	763	»	5	v. o.	» aber st. endlich.
»	794	»	11	v. u.	» Danhauser.
»	803	»	13	v. u.	» Enthüllung.
»	807	»	15	v. u.	» fingerdicken.
»	807	»	9	v. u.	» Schindler.
»	809	»	3	v. o.	» noch nicht.
»	822	»	19	v. u.	» bei Glöggl gewesen
»	825	»	13	v. u.	» wurde schon.
»	830	»	9	v. u.	» Der gemüthvolle.
S.	848	Z.	19	v. u	lies: vor st. von.
»	866	»	18	v. o.	» Concerts.
»	868	»	5	v. o.	» gleicherweise.
	do.	»	6	v. o.	fehlt „und".
»	870	»	25	v. o.	lies: solch.
»	875	»	11	v. o.	» aus gebildet.
	do.	»	13	v. o.	» sans en apprécier.
	do.	»	17	v. u.	» Messenarbeit.
	do.	»	16	v. u.	» des st. dieses.
»	879	»	18	v. o.	» Graz 1865.
»	881	»	19	v. u.	» gleichgearteten.
»	885	»	6	v. o.	» Mozarts und Haydns.
	do.	»	14	v. o.	» Viol st. Freudenberg.
»	886	»	12	v. u.	» Rampel.
	do.	»	11	v. u.	» der st die.
»	889	letzte Zeile			» rechnen.
»	892	Z.	13	v. o.	» des Letztern.
	do.	»	15	v. o.	» mechanisch
»	901	»	14	v. o.	» unmittelbar.
»	901	»	18	v. o.	» Sichling.
»	905	»	22	v. o.	» himmelanhebenden.
»	908	»	20	v. u.	» I. 439.
»	913	»	7	v. o.	» $^3/_8$ st. $^6/_8$.
»	928	»	17	v. u.	» auch st. noch.
»	932	»	6	v. u.	» hinzugegeben.
»	935	»	4	v. o.	» Viol st. Freudenberg.
»	941	»	1	v. o.	» Andere.
»	942	»	12	v. o.	» Widerschläge.
»	948	»	1	v. u.	» Op. 35 hat
»	949	»	4	v. o.	» sauer st. sauber.
»	950	»	20	v. u.	» Ring des Nibelungen.
»	953	»	12	v. o.	» wodurch wahrscheinlich es.
»	960	»	6	v. o.	» Ring des Nibelungen.